UNIVERSAL
LIBRARY

ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ. ೧೪ನೇ ವರುಷದ ೩ನೇ ಕಿರಣ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ



ಶ್ರೀ. ಬ. ಹೆ. ಶ್ರೀಧರ, ಎಂ.ಎ.



ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ
೧೧-೨-೫೭



ಬೆಲೆ : ೧-೪-೦
(ರೂ. ೧.೨೫)

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇದೀಗ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವಿವಿಧಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಅಧಿಕೃತ ವಿಮರ್ಶೆ ಆದಷ್ಟೂ ಒಳಿತು. ಅಂತಹದೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆದರೂ ಸಾಕಲ್ಯವಾದ ಅಧಿಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಶ್ರೀ. ಬ. ಹೆ. ಶ್ರೀಧರರವರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

—ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರ

ಮುದ್ರಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರ

ಪ್ರತಿಭಾ ಮುದ್ರಣ, ಧಾರವಾಡ

ಒಂದು ಮಾತು

“ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ ” ಎಂಬೀ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಸವಲತ್ತು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಮೂಲಭೂತವೂ ಆದ ತತ್ವಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ನ್ಯೂನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾನಾ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲ್ಪಾಂಶಗಳ ಉದ್ಧರಣ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಲೇಖಕ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದರತ್ತ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದಿಂದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಓದುಗರಾದರೂ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶೈಲಿಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆ? ಶೈಲಿಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತವಾಙ್ಮಯದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಓದುಗರ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂಥವು ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ.

ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಳಾದ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೇಖನಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅನುವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚದಿಂದ ಎಂದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆ ಬಹಳವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೂಢಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಲೆಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನನ್ನ ಲೇಖಕ-ಸ್ನೇಹಿತರು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿ—ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ರಸಿಕ ಅಭಿರುಚಿ-ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ. ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸದಾಶಯದಿಂದ ಬರೆದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿಯಾರೆಂದು ನನ್ನ ಭರವಸೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಘಾಣೇಕರರಿಗೆ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

ಕುಮಟಾ
೨೬–೧–೧೯೫೭

ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು; ಅದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತ ಕಲೆ; ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತರೀತಿಯಿಂದ ಅಳೆದು ಅದದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು; ಅದು ವಿಚಾರದ ಮಗು ಹಾಗೂ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬ್ರಷ್ಷಿನಿಂದ ಚೊಕ್ಕ ಮಾಡುವವರು; ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಗಂಭೀರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಲು ನಿಂತ ಯೋಧರು— ಎಂಬೀ ನುಡಿಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಕಗಳು.

ವಿಮರ್ಶಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ; ಅನೇಕ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದು ಗುಣಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವನು. ಇಂಥ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನದ ಆಡುಂಬೊಲ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯ. ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಮ್ಯಪ್ರಭುತ್ವ, ಗಣಪ್ರಭುತ್ವ, ಬಂಡವಾಳಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕತೆ, ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಣೆ, ವಿಚಾರ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಭೇದಗಳಾದ ಬಳಿಕ ವಸ್ತುಭೇದ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳೂ ವಸ್ತುವಿಭಾಗಗಳೂ ಇರಬಹುದು; ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ರಸ-ರುಚಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳ ಬೆಳೆಯಿರಬಹುದು ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಗಗನವು ಗಗನದ ಹಾಗೇ; ಸಾಗರವು

ಸಾಗರದ ಹಾಗೇ— ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಅದರ ವಿಶಾಲತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳು ಬಾಳಿನಷ್ಟೇ ಬಹು ವ್ಯಾಪಿಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಪರಾತ್ಮ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವ, ಜ್ಞಾನ, ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮೋಕ್ಷವಿಜ್ಞಾನ, ಆತ್ಮವಿಜ್ಞಾನ, ಧಾತುವಾದ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಧನುರ್ವೇದ, ಗಜ-ತುರುಗ-ಪುರುಷಲಕ್ಷಣ, ದ್ಯೂತ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು; ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಾರೀರಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾನವನ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ, ಹೆಚ್ಚು ಸರ್ವರಂಜಕ, ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ, ಸರ್ವಸಂತರ್ಪಕ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವಿಸ್ತಾರ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಇದೆ. “ಜೀವನ=ಸಾಹಿತ್ಯ” ಎಂಬಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೂಕನಾದರೂ ಕವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಮನದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಕವಿಯಂತೆ ಅವನಿಗಾದರೂ “ ಸೃಷ್ಟಿಯನೆಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳು ” ಎಂಬಂತಹ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದ ಅನುಭವ-ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಆವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ— ಕವಿ ಹಾರಿದಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಹಾರಲಾರದವನಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧಿಕಾರಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ರವಿ-ಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ತತ್ಸಮವಾದ ಕಣ್ಕುಶುವಿನಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೇ ಚತುರ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ Synthetic ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಹಾಗೂ Analytic ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಒಂದರದು ವಿವರಗಳ ಕೂಡಿ

ಕೆಯು ನೋಟವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರದು ವಿವರಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ. ಇದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಭಾಗ. ಈಯೆರಡರಲ್ಲೂ ಉಭಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಿಸುವಾಗ ಆ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಕೊಟ್ಟ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಇಡಿನೋಟ ಮೊದಲನೆಯದರದಾದರೆ ಬಿಡಿನೋಟ ಎರಡನೆಯದರದು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಇಡಿಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಉಪಾಂಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕ, ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನದ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಡಿ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಅಂದ-ಚೆಂದ ರಸಿಕ ನೋಡತಕ್ಕಂಥದು. ಕಟ್ಟು, ಕನ್ನಡಿ-ಹರಳು, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಸಾಯನಿಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂಥದು. ವಿಚಾರಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ರಸಜ್ಞ-ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ರಸಮನದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕ್ರಮಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದವಶ್ಯಕ.

ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ನಾಲಿಗೆ, ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಖವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಎರಡೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಮರೆತು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಲೀನವಾದರೆ ರಸವೆಂಬ ಸುಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ನಾಣ್ಯಗಳು; ಅವೇ ರಸಸೌಧದ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಸಿಮೆಂಟು ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಮಾನುಗಳು. ರಸವೆಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಜಾತಿಯ ಸುಖವನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಗುರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು, ತೂಗುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು, ಗುಣದೋಷ

ಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಗುಡಿಗಾರನ ಹತ್ತಿರ ಗಂಧ, ದಂತ, ಉಳಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಚಾಣ, ಬೆಂಡು, ಬಣ್ಣ, ಉಪ್ಪುಕಾಗದ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು, ಹೂವುಗಳನ್ನು, ಮಂಟಪ ಗಳನ್ನು, ಬಾಚಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಿಕೆ, ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಗೆ, ಬೆರಣಿ, ಉಪ್ಪು, ದ್ರಾವಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನುಗಳಿ ರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ತಕ್ಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಬೇಕಾದ ಆಸವ-ಅರಿಷ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತಿಯು ಕಾರ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಷಯುಗಳ ಭಾವಬಿಂಬಗಳಿರುತ್ತವೆ ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ಹೆಣಿಗೆ, ಜೋಡಣೆ, ಕಟ್ಟೋಣ ಅವನ ಕೆಲಸ. ಆದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟ ವಾದ ರಸಮೂರ್ತಿಯು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಮೂರ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಕಾವ್ಯಸಾರ, ಇಡಿ ಕೃತಿಯು ಭಾವಾರ್ಥ. ಈ ಭಾವಾರ್ಥ ಪದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಗಳ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ (ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಶ್ರವ್ಯವಿರಲಿ, ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ) ತನ್ನ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಿಂದ, ಸಮನ್ವಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಹಸಿದ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮನೋಹರ; ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ, ಲೀನ ಗೊಳಿಸುವ, ವೈಮರಿಸುವ, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮಲಗಿಸುವ ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ, ಇಂದ್ರಜಾಲ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಲೀಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಹಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಯಸ್ಕಾಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬುನಾದಿಯಾದ ಭೌತಿಕ ವಿಷಯು ಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದವು. ಅವುಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥ ಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಲಕರಣೆ ಯೆಂದರೆ ಪದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನವನು ಕಡೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಬಂಧ-ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ; ವೇಷ, ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಶ್ರವ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಇದೆ, ಪದ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಒಂದು Summum Genus ಅತಿ ಮೇಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವಾಚಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತೆ, ಭಾವಗೀತ, ವಚನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಸುಭಾಷಿತ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ; ವೇಷ-ಅಭಿನಯಗಳು ದೃಶ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ನೃತ್ಯವು ಸರ್ವ ಮಾನವರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಬರಿ ಕುಣಿತ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಅದು ಮೌಲಿಕ. ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. 'ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣೀ' ಎಂದು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಈ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು Specialised Art ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವಂಥದು; ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮೊದಲಿನವುಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಶೇಷಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಬಷ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣಜ್ಞಾನ; ವಿಚಾರದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ತರ್ಕಜ್ಞಾನ; ಪದ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕಿವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ; ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೌಶಲ; ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೌಶಲ; ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಯತಿಸಂಸ್ಕಾರ; ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿವ ವಾಕ್ಯ

ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ— ವಾಕ್ಯರಚನಾತಂತ್ರ; ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಂಬಲರ್ಹತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿವೇಕ; ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಬಷ್ಟು ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಲೋಕಾನುಭವ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇಶಾಚಾರ, ಕಾಲಧರ್ಮ, ತತ್ವವಿಚಾರ, ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯ ಪರಿಗಣನೆ; ಅಭಿನಯ-ಸಂವಾದಗಳ ಹಾಗೂ ವೇಷ-ನರ್ತನಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಯುರೋಪಿಯನ್ನನಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಲು ಆಗತ್ಯವಾದ ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ, ಚಮಚೆ, ತಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟಲು, ನಂಜಿಕೊಂಬ ಪದಾರ್ಥಗಳು (ನೀರು, ಹಸಿವು, ನಾಲಿಗೆ, ಹಲ್ಲುಗಳಂತೂ ಆಯಿತಲ್ಲ !) ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸೈನಿಕನು ಸಶಸ್ತ್ರನಾಗಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಸಜ್ಜಿತನಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕೈಹಾಕಬೇಕು. ಮಾತಾಡಲು ಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾನಸಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ರಸಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಲು ಆ ಸಹಜ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಹೊರಟು ಪ್ರೌಢ (ಆಸ್ಥಾನ, ಅಭಿಜಾತ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತಗ್ರಾಹ್ಯ, ಪಂಡಿತಸ್ತುತ್ಯ) ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಓದುಗ ಮೊದಲು ಕೇವಲ ರಸಿಕನಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಕ, ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷಕ, ಆಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ದೋಷಜ್ಞ ಎಂಬೀ ಬಗೆಯ ಅಹಂಭಾವವಿರಬಾರದು; ಆದರೆ ಆ ಅಂಶಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಾರರು. ‘ Critic registered what he sees without saying whether it is good or bad— ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂಬೀ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ’ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. “ ಇದ್ದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ; ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ

ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೂ ಅದು ವಿವೇಚಿಸದ ಅತ್ಯುತ್ತಮಾಂಶವನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕತನದ ಪ್ರಯತ್ನ" ಎಂಬುದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವೂ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು, ತುಲನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದ ರಿಂದ ಎಲ್ಲ ನಿಜವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಎರಡು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸರಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಮುಖದ ಯಾವ ಕಡೆ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟು ನಿಟ್ಟರೆ (ಅಥವಾ ಅಕ್ಷತೆಯ ಬೊಟ್ಟನಿಟ್ಟರೆ) ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಕಡೆ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವುದ ಲ್ಲವೆ? ಇದೂ ಹಾಗೇ. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟಿನ ೬ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೆಂದು ಒಬ್ಬ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆರರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕೇವಲ ವರ್ಜ್ಯಗಳಾಗ ಬಹುದು; ಒಂದೆರಡು ಸಮಾನ ಸೌಂದರ್ಯ ತೋರಬಹುದು; ಒಂದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಏರು-ತಗ್ಗು, ಉದ್ದ-ಅಗಲ, ಬಣ್ಣಗಳೂ ಬಟ್ಟಿನ 'ಬಣ್ಣ-ಆಕತೆಗಳೂ ಇವೆ; ಮುಖ-ಬಟ್ಟುಗಳ ಈ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಮಾಪನವೇ ಚೆಲುವಿನ ತೀರ್ಪು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ-ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದ ನಂತರ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅಥವಾ ಏಕೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೇ ಒಂದು ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಕೆಲಸ; ಒಳ್ಳೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಾನು ಗಳು ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಮತ್ತು ಅನು ಚಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೆಂಬು ದನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಕಂಡು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ. ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವನ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಸ್ತು. ವಿಮರ್ಶನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತೃತವೂ ಆಳವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಫುಟಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲುದು; ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದು; ಅದರಲ್ಲಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಲ್ಲುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರಬಿದ್ದರೆ ಅದು ಜನತೆಯ ಆಸಕ್ತಿ-ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಾಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಟೀಕಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಲೇಖಕ-ವಾಚಕರಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ಕುಸಂಸ್ಕಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ನವಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉದಯಿಸಿದಾಗ ವೇಳೆಯಿಲ್ಲದ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಸದ್ಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವಿಧಾತನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳವಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ; ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಕಲೆ— ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನರಿತುಕೊಂಬುದು ಬಹಳ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಅರ್ಥ-ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಬಹು ಬೇಗ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾಸ್ತಿಕನೊಬ್ಬನು ಬರೆದ ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವನ ನಾಸ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಸುಲಭ. ಸೂಳೆಗನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆತ ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ,

ಅವನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಡಂಬನದ ಶತಾರಿ (Satire) ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತನ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೆ ಬರೆದುದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಓದುಗನಿಗುಂಟಾದೀತು ; ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಣವಷ್ಟೇ ಅವನಿಗಾದೀತು— ಆದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ ಹಾನಿಯಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವ-ವರ್ತನೆಗಳು ತಿಳಿಯುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವೇ ಆದೀತೆಂಬವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಹುರು ಳಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶಕನ ನ್ನೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಅಂಥವನ ಸಹೃದಯತೆ ಇಂಥ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚೀತಲ್ಲದೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಾರದು ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಸಂಗತವೆಂದು ತೋರ ಬಹುದಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ತಿಳಿದು ಓದುಗ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು, ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು, ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ನ್ಯಾಯವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾನು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೃತಿ ಯಿಂದ ಕರ್ತನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಪಾಕ್ಷಿಕ ಸತ್ಯ. ಆದರಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ತನ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವಾದೀತಲ್ಲದೆ (ಅದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಲಾರದು) ಅವನ ಸ್ವಭಾವ-ಅನುಭವ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಎದೆ-ಮಿದುಳುಗಳ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಂಡವಾಳದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡೀತಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯೆಂದೂ ಮೂಡದು ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಸರ್ವಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಪಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಹ ಅವನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನ ಅವನ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದ ಆಳಗಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುವು— ಅದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ. ಸತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯಕರ್ತನಲ್ಲೂ ಒಳಿತು-ಚೆಲುವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ— ಅದ್ವೈತ ಇರುತ್ತದೆ.

'The beautiful and the good are held by many thinkers to be the same and, though the idea may be wrongly stated, it is, when put from the right stand point, not only a truth but the fundamental truth of existence— ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಒಳಿತು-ಚೆಲುವುಗಳೆಂದರೊಂದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ಹೇಳಿದ ಈ ರೀತಿ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬರಿ ಸತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ— ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬೆರಡು ಸಾಧನಗಳು ಕಲೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವಂಥವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿವೇಚಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ನೆರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸದ್ಯದ ನೀತಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಉಭಯ ಪಕ್ಷದವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯುಷ್ಟರ ಮೇಲಿಂದಲೇ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು Objective ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ. ವಾದಿ-ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅಹವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡುವುದು Subjective-objective ಸ್ವತಃ ಹಾಗೂ ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ. ಮೇಲ್ಕಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವಿದ್ದಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ, ಭಾವಗರ್ಭಿತ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳ Sincerity ಸತ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಅನುಭವಗಳ ಸಹಜತೆ ಸತ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಶಯ ಬರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೊಡುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಥಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಇದಾದರೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಶ್ರೀ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಒಂದೆಡೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೇ

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸತ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ಚೂರಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪದಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕು; ಆಗ ಅವನು ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಳೆಯಲಾದಾನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದರೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುವುದು; ಹಾಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುವುದು ಪರ ಮಾರ್ಥ. ಕರ್ತನೂ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾದರೆ ಗ್ರಂಥವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದಾವು— ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಹಾಗಾಗದು!

ಇನ್ನು ಕಲೆಯೊಂದು ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗೂಡು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಳ್ಳ, ಸುಳ್ಳ, ಕಾಕ, ಪ್ರೋಕನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂಬ ವಾದ ಅಡಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವೇ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ 'Art lies in concealing art— ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಕಲೆಯಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಠಕ್ಕ ಕಲೆಗಾರ ಎಷ್ಟೇ ತಲೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಠಕ್ಕನಿದ್ದರೆ ಮರ್ಮಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶ ಕನ ಕಣ್ಣಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ವರ್ತನೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಪ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ರೋಗ, ಅತೃಪ್ತಿ, ನೋವು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವನು ಠಕ್ಕನಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ— ಎಣ್ಣೆಯ

ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹುಟ್ಟುವಂತಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆ ನಸುಗುನ್ನಿಯ (ಚುಣಿಗೆಯ) ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಅರಳಿದಂತಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಬಂದಳಿಕೆ ಹಿಡಿದ ಮಾವಿನ ಮರದ ಹಣ್ಣುಗಳಂತೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ. ಜೀವನಶುದ್ಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿವಶರಣರ, ದಾಸರ, ಭಾಗವತರ, ಭಕ್ತರ, ಸಂತರ, ಸಾಧುಗಳ, ಯೋಗಿಗಳ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವು ಆದರ್ಶ ಅವರಣದ ಮಾತು. ನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೀಗೆ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗವೇ—ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗವೇ! (Escape) ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಬುದು, (ತ್ಯಾಗ) ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಎಂಬೆರಡರ ಪ್ರೇರಕ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ತೋರಿದರೂ ಪರಿಣಾಮತಃ ಅವೆರಡೂ :ಒಂದೇ. ಆ ಭಾವಗಳ ವಿಕಾಸದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಭೇದ ಮೂಲಭೂತವಾದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮೂಲ ಭೂತ ಭೇದವಿದ್ದುದು ಹೌದಾದರೆ ಅವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಿಜವೈರಾಗ್ಯವಾಗಬಹುದು; ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ಕವಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೀವನಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾಸತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾರುವೋಗಬಹುದು. ಇದು ಸುಳ್ಳಾದರೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತಿಯ ತಲೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಯನ್ನವಲೋಕಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನ (Connoisseur) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ತೀರುವುದು ಅವನ ಕೃತಿ ಕೊನೆಗೂ 'ಕಲೆ'ಯುಳ್ಳ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೇ! ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಹೇಗೆ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಇಂಥ ಟೊಳ್ಳು ಪಟ್ಟಿಯ ಝುಗಭಗ ಎಂದೂ ಅಮರ ಕೃತಿಯಾಗದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ. ಗೋಕಾಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೀರು ಬೇಕೆಂದು ಇಂದು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ತುಸು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಇಚ್ಛೆ

ಪಡುವುದುಂಟು. ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯಬಹುದು ; ಆದರೆ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ' ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲಾಗ ' ಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರವಾಹದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಇರುವುದುಂಟು. ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬುದ್ಧಿಯದು. ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವವರಂತೆ ತಡವರಿಸದೆ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಅವರ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಇದಾದ ಮೇಲೂ ದೋಷಗಳು ಉಳಿಯಬಹುದು ; ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ' ಆದಾಗದು. ನೀರಿನಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ; ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ' ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು : " ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಬಿಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ ; ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. "

ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ' ಕವಿ ' ಎಂದಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಕೃತದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

" ಆಧುನಿಕರನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಚೇತನವಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ; ನವೋನವ ರೂಪಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಜೀವಾಳ ; ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ಜೀವನ ; ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ— ಆದರೆ ಜಪಾನದ ಮೊದಲಿಂದ ಆ ಅಮೇರಿಕೆಯ ತುದಿಯ ವರೆಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಪುಲ·ಪೃಥ್ವಿಯ ಹೊಸ ಬಾಳುವೆ, ಸದ್ಯಶ್ಚರಿತ್ರ; ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ದೇಹ, ಹೊಸ ಪ್ರಾಣ— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ತಿಳಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕವೆಂದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇದು ತೀರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಂಣಿನಿಂದ ಅದು ನೋಡು

ತ್ತಿದೆ." ಇಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿ ಪದವಿದ್ದೆಡೆ ಸಾಹಿತಿ ಪದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನೆಟ್ಟಗಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಗಳಾಗರೂ ಕವಿತೆಯಂತೆಯೇ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನ, ಸದ್ಯದ ಜೀವನ— ವ್ಯವಹಾರ— ಭಾಷೆಗಳ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು ; ಹಾಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದೇ

'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಬರುವದಿದೊ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ
ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ-ತಂದೆ'

ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟವು.

೧. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗದ್ಯದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಹರಟೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿನೋದಲೇಖ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ ಬಳಸಿದ ಗದ್ಯದ ವಾಕ್ಯಗತಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವರೆಗೆ ಸಮು ಚ್ಚಯವಾಚಕ, ಅವ್ಯಯ ಕೃದಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ನಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ರೂಢಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರಲ್ಲಿ ಕಥನ-ವರ್ಣನಾಂಶಗಳೆರಡೂ ಬರು ತ್ತವೆ. ಪದ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಗದ್ಯ ಛಂದೋರಹಿತ— ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದ ಸಾಲಂಕಾರ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ನಡುಗನ್ನಡ ವಾದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಗದ್ಯಸರಣಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ; ಮೊದ

ಲಿನದರಷ್ಟಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿದೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಂತಕವಿ, ಗಳಗನಾಥ ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಶುರುವಾದ ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿನ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಗದ್ಯವಾಗುವ ರೂಢಿ ಬಂತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮೊದಲು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಮಾದರಿ ಬಹಳ ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ರೂಢಿ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬರಹಗಾರರು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಡೆನುಡಿ, ಮೇಳನುಡಿ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲ ಸಹಜ ಚೇತನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ, ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನರಳವೂ ರೂಢಿಗನುಗುಣವೂ ಸಂವಾದ-ಭಾಷಣಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವೂ ಆಯ್ತು.

"ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಗದ್ಯವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆರಸಹತ್ತಿದೆ; ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಹ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಾನ'ವಿಲ್ಲ ನೋಡಿರಿ ! ಅಲ್ಲಿ ಪದಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಾಟ್, ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾದ ಗದ್ಯಕಾರರಾಗದೆಯೂ ಕೂಡ ಗಣ್ಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹಾರಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯವು ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು. ದೃಶ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಂತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ— ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೆಸಗುವರು. ಮುಂದೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಆಗ ಅವುಗಳ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು

ಜನರು ಒಪ್ಪುವರು” ಎಂಬ ಸಿಮನ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಯತಗತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ‘ಗಾನ’ ಅಥವಾ ಗೇಯಾಂಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಕಾರರ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಅದನ್ನಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡೀಯರ ಅನುಪ್ರಾಸ ಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಆಟ-ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನುಪ್ರಾಸಮಯ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರೌಢ ಗದ್ಯಕಾರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯಕಾರ ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿಯವರ ಒಂದು ಸಂಪಾದ ಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

‘ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಈ ವಿರೋಧವೋ ವಿಲಂಬವೋ ವಿಘ್ನಸಂತೋಷವೋ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕ್ರೂರವಾದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಿದೆ ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ‘ ವಿ ’ ಕಾರದ ಸಮಶ್ರುತಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಳಗಿದ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೇಯಾಂಶ ಬಹಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ :

‘ ವಿಚಿತ್ರ ಉಗ್ರ ಸುಂದರ ಭದ್ರ ಪುರುಷನು, ಚೂತವನದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರದ ಸಂಚಾರದಂತೆ ಯುರೋಪದ ರಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದವನು, ಲಂಡನ್ನಿನ ಸುವಿದ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಿಂಹನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು, ವೈಭವಶಾಲಿಯಾದ ವಿಟಪುರುಷನು, ಒಂದು ಗೂಢ ಪಾಪದ ಅಪವಾದ ಶಾಪದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪೀಠದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದವನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೋಪಕ್ಷೋಭದಿಂದ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟ ನಾದವನು, ಇಟಲಿಯ ರೋಮಾಂಚಕರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತ ದುಂದು ಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಣಯಜೀವನವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದವನು, ಉಪಹಾಸ ಉಪರೋಧಗಳ ವಾಙ್ಮಯ ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಸುಲಿದು ಸುಟ್ಟವನು, ಇಂಗ್ಲಂಡದ ನವಯುವಕರನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹುರಿದುಂಬಿ ಉರಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ದವನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರೀಸದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನುಮನದಿಂದ ಧುಮುಕಿ ಹೋರಾಡಿದವನು, ಅಖಿಲ ಯುರೋಪದ ಗೌರವಚಕಿತ ಕಣ್ಣುಗಳ ಇದಿರು ವೀರಮರಣವನ್ನಾವರಿಸಿದವನು—ಇಂಥ ಮಹಾಪುರುಷನು ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ

ಲಾರ್ಡ್ ಜಾರ್ಜ್ ಬಾಯರನ್ನನು. ”

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಓಜಸ್ಸಿರುವುದೂ ಯತಿಯಿರುವುದೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇದೆ; ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇದೆ. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಶವಾದ ಈ ಗದ್ಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಮೊನಚಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಪುಂಖಾನುಪುಂಖಗತಿಯ ಭಾಷಣ ಸಹಜ ಪ್ರವಾಹಧಾರೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವೀರ ಗದ್ಯ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಗದ್ಯವನ್ನಿಡೋಣ :

“ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಅಗಲವಾಗುವುದು, ಕಣ್ಣು ಹಿಗ್ಗುವುವು, ತುಟಿ ಮಿನುಗುವುದು, ಹಲ್ಲು ಮಿಂಚುವುವು, ಎದೆ ಉಕ್ಕುವುದು, ಪಕ್ಕಡಿ ನುಗ್ಗುವುವು, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವುದು, ಮೈ ಅಲುಗುವುದು, ನುಡಿ ನಡುಗುವುದು, ಕೈಮೀರಿ ಹೋದಾಗ ಕಣ್ಣು ನೀರಿಳಿಯುವುದು, ಪಕ್ಕಡಿ ಬಿರಿಯುವಂತೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನೊಯ್ಯುವುದು ; ಉಗುಳು ತುಂತುರುಗರೆಯುವುದು, ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಶಬ್ದ ಕೆಲೆದು ನೆಗೆಯುವುದು. ಮುಗುಳುನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಹರಯದವರ ಸಿಂಗಾರ, ಮುಕ್ತರ ಸಿದ್ಧಿ, ರಸಿಕರ ಸಾಧನೆ, ದೇವನ ಕುರುಹು. ಹೂನಗೆಯು ಸರಸದ ಮುಗುಳು ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ವಾದವಿನೋದದ ಜೀವಾಳ. ನಗೆಯಾಟವು ವೀರರ ಶಸ್ತ್ರ; ವಾದಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರ; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಬಿರುಸುನಗೆಯು ಧೂರ್ತರ ಕೈದು ; ಕುಹಕಿಗಳ ಕೊಂಡೆಯು; ಕಿವಿಕಚ್ಚುವವರ ಅನ್ನ. ಕೆಲವರ ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ ; ಹುಚ್ಚರ ಹಣೆಬರಹ. ಹುಚ್ಚುನಗೆಯು ಹುಂಬರ ವಿಲಾಸ. ನಗದೆ ನಗಿಸುವುದು ಚತುರರ ನೀತಿ ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ ; ನಗೆಗೀಡಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಮೂರು ಸಲ ನಗುವ ಮಂದರ ಕತೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತರ ಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದೆಂದು ನಗುವವರ ಕೂಡ ನಗುವುದು, ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶ ಬಿದ್ದು ಮಾತು ತಿಳಿದು ನಗುವುದು. ಹುಡಗತನ, ಹುಂಬತನ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ರಸಿಕರ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು ; ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ”

ಇಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ಮೊದಲು ಒಂದೇ

ಅಳತೆಯ ಚಿಕ್ಕ ತರಂಗಮಾಲೆಯಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ರಸಿಕನೆದೆಗೆ ಬೀಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ವಾಕ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ವೇಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ದಣಿದ ಕೇಳುಗನೆದೆಗೆ ಮಂದಾನಿಲ ಬೀಸುವಂತೆ ದೀರ್ಘ ಮಂದ ತರಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾಘಾತ ಸಾಗಿದೆ ಇದೊಂದು ಅರ್ಧ (Spiral) ವೃತ್ತವಿಕಾಸಕ್ರಮು. ಇಲ್ಲಿ Oratorical Effect ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಕತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

'ಗದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸದಿರಬಹುದು; ಆದಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಬರದಿರ ಬಹುದು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಪವಾದಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಸುವ ಭಾವಾವೇಶ, ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಗಳೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಛಂದ ಸ್ಸಿನ ಮಂತ್ರ ಮಾಯೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು— ಆದರ್ಶ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವಾಗ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ-ಲಲಿತ-ಮುಕ್ತ-ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು **ಓದಬೇಕೆ**ನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಪದ್ಯ ಓದಲು ಸಂಗೀತಗಾರ ಹೇಗೆ ಬೇಡವೋ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲೂ. ಆದರೂ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯದೆದುರು ಈ ನವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ—

'ಬೂಟುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸಿತ್ತು ಹಪ್ಪಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಸಾಲು ಸಾಲು;
ತುಪ್ಪಟವ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಕುರಿ ಥಂಡಿಯಲಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಕೊಕ್ಕೆ ಕೈಕಾಲು;
ಕಾರ್ಖಾನೆ ಕೂಲಿ ಮೈಜಿಗಣೆ ಭೋಜನಶಾಲೆ ;
ತೊಟ್ಟು ಬಿಡದೆ ಹಿಂಡಿಬಿಟ್ಟ ಕೆಚ್ಚಲ ಕುಟ್ಟಿ ಗುಮ್ಮುತಿದೆ
ಕರುಹೆಸರ ತೊಟ್ಟ ಮೂಳೆ.'

ಇದು ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಪದ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿ ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು' ಎಂಬುದು ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಛಂದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಛಂದಃಸಹಜ ಮೋಹಕ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸುವ ಮೇಲಿನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು— 'ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನು ಸರಿಸುವುದು' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಗದ್ಯ

ಪದ್ಯಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ, ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತಂಶದ ಹೋಲಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ರೂಪದ ನಿದರ್ಶನ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಿತ್ವ ಏಕೀಕೃತವಾದ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಗದ್ಯ— ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಪದ್ಯ' ಎಂದು ದಂಗುಬಡಿಸುವ ಅಂಶದ ಗುಟ್ಟು ಆದರ 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. Astheticising ರಸರೂಪ ಸಂಪಾದನದ ಒಂದು ಸಾಂದ್ರ-ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೀತಿಯಿದು. ಭಾವಪಾಕದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ Dramatising ನಾಟಕೀಯತೆಗೊಯ್ಯುವ ವಿಧಾನ ಬಂದಾಗ ಇಂಥ "ಹಾಗೂ ಸೈ, ಹೀಗೂ ಸೈ" ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ರಸಪಾಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ, ವಿಚಾರ-ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಲಾರದು.

ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿದವರು ಕೆಲವೇ ಜನ. ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೈ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು' ಮತ್ತು 'ವಿವೇಕಾನಂದರು' ಎಂಬ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲೂ ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ನಾವೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ :

"ಅರಬ್ಬಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ.

ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲ, ಬೇಸಗೆಕಾಲ,— ಹಗಲು, ಇರುಳು, ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ, ಅದು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕೂಗಿ ರೇಗಿ ಸಾವಿರ ಸಿಂಹಗಳ ಗರ್ಜನೆಯಂತೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ಆನೆಗಳು ಘೀಳಿಟ್ಟಂತೆ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಬೊಬ್ಬಾಟಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದುಃಖ ಬಡಿದಿದೆ ಈ ಕಡಲಿಗೆ? ಯಾವ ಆಕ್ರೋಶ? ಯಾವ ನೋವು, ಯಾರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ?

ಆಗೊ ಈಗ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ—ಅಲ್ಲಲ್ಲ, ಚೀತ್ಕಾರ, ಫೂತ್ಕಾರ! ಕರಾವಳಿಯ ಆಚೆ ಈ ದೆವ್ವ ತನ್ನ ಭೂತದೇಹವನ್ನು ನೀಡಿ ಮಲಗಿ ಒಂದೇಸವನೆ

ತನ್ನ ಲಕ್ಷಲಕ್ಷ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಮರಳ ರಣಚಂಡೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ಕೋಟಕನ ವಿಷದುಸಿರಿನಂತೆ ಆ ರುದ್ರನಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಅಪಾರ ನೀಲಜಲ ಕಡೆದು ಕುದಿದು ಊದಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಕುಗ್ಗಿ ಗೋಪುರವಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊರಳಿ ಉರುಳಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಉಂಡೆ ಉಂಡೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಮೊರೆದು ದಡಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಹೆಂಡದ ನೊರೆಯಂತೆ ಮರಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹಿಂದೋಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರುದ್ರನಾದದ ಯಮಪಾಶಕ್ಕೆ ತೆಂಗು ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತು ನಿರಂತರವೂ ಸುಯ್ಯುತ್ತಾ ಸರ್ಪದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭತ್ತದ ಸಸಿ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಬಾಗಿ ಶರಣಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲಸು, ಮಾವು, ಧೂಪ,—ವೃಕ್ಷಜಾತಿಯೆಲ್ಲ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಂಪಿಸುತ್ತವೆ."

ಶ್ರೀ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಆಕಾಶದೀಪ" ಎಂಬ ಕಿರುಗಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭವಾಣಿಯಿದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಥಾಪ್ರವೇಶನ ಈ ಸಮುದ್ರಘೋಷದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಾದರೂ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ; ಉದ್ಗಾರದ ಒಗ್ಗರಣೆ ಚಟಪಟಿಸುತ್ತದೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಣದ ಕುಂಚನಡೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯಮಯ ರೂಪಕ-ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಬಣ್ಣವಡೆದಿದೆ. ಈ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜ—ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ. ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ್ಯ.

ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿಯತಗತಿ ಒಡೆದು ಮೂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ Measured flow of words and phrases— ಅಳತೆಗೊಳಗಾದ ಪದ-ಪದಪುಂಜಗಳ ಹೊನಲ್ಬರಿತವಿದೆ. ಈ Rhythmic ಲಯ-ಯತಿ ಮಾರ್ಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ, ವಿವರಣ ಗದ್ಯವಾದ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ದೃಶ್ಯರೂಪದಿಂದಲೂ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವು ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿ, ರಸದುಂಬಿದ ಆನಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಈ ಆನಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರೇ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರು. ಅಂತಹ ರಸಿಕರ ಆನಂದ ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯತುಲನೆ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾಚಾತುರ್ಯವು ಜ್ಞಾನಶೂನ್ಯನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಂತೆ, ಆತ್ಮಹದನ ಮಾಡುವ ಪಂಚಾಗ್ನಿಯಾಗಬಾರದು, ಜ್ಞಾನಿಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಂತೆ ಹಿತವರ್ಧಕವಾಗಿ ಪಂಚರತ್ನವಾಗಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೊಡನೆ, ದೋಷಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಶರೀರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವಾಗ, ರೋಗನಾಶಕ ಔಷಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಬಲವರ್ಧಕ ಔಷಧಗಳನ್ನೂ ಯೋಗ್ಯಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನ ಮಾಡುತ್ತ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಜನ್ಯವಾದ ಯಾವುದೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೋಷರಹಿತವಾಗಲಾರದಲ್ಲವೆ?"

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶ್ರೀ. ಜಿ ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆವೇಶ, ಆರ್ಭಟಗಳಿಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಇದು Level-headed— ಭಾವನಾನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ವಿಚಾರಶೀಲನ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗತಿಗೆ ಕ್ರಮವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣದು; ಆಡುಮಾತಿನ ಸಹಜ ಧಾಟಿ ಇದರ ವಾಚನಕ್ಕಿದೆ. ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣದ ಕಡೆ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗುತ್ತದೆ— ಮಾತಿನ ರೀತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಅಕುಂಠಿತವೂ ಆದ ಪದ-ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚಲನೆಯಿದೆ. ಈ (Expository) ವಿವರಣದ ಗದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ 'ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ದಲ್ಲದೆ ಮಲೆನಾಡಿನದಲ್ಲ.' ಇಲ್ಲಿ ಮಳಲೇ ಗಣ್ಯ, ಹಸಿರಲ್ಲ; ಓಯಸಿಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬರಬಹುದು–ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ರೂಪದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅರಳುವುದ'ಕ್ಕಿಂತ 'ತಿರುಳುವುದು ಅಥವಾ ಹುರುಳು ವುದೇ' ಹೆಚ್ಚು; ಹೊಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು Arithmetic of the emotions— ಭಾವನೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಗಣಿತಗದ್ಯ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಬಹಳ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷಣ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ "ರುಚಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಇನ್ನು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಿಕ್ಕಿ ನೋಡೋಣ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನಿಂತರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮನ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ, ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಯಾವೊಂದು ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆಡಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೆ ತ್ರಾಸ ಕೊಡದೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಆಡಿಬಿಡಲು ಆಗುತ್ತದೆಯೆ? ತಲೆ ಕೊಡವಿ, ಭಲೇ ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಎಂದು ಕೂಗಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂಬೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಚಕವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ನಡವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾನುಭವದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಜಲು: ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ದಾಟಿದರೆ ಆಗ ಆ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೂಡಿದಂತೆ. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬಹುಮಿಶ್ರರುಚಿ; ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅದೊಂದು ರುಚಿಗೋಷ್ಠಿ. ಅದು ಇಂದ್ರಿಯ, ಮೆದುಳು, ಚಿತ್ತ, ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಇಡೀ ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಒಂದು ಕೌಶಲ-ಸಮೂಹ, ಗುಣಸಮೃದ್ಧಿ. ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನಸಾಧ್ಯ"

ಇಲ್ಲಾದರೂ ವಿಷಯಮಂಡನೆ, ವಿವರಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಆಹ್ಲಾದಕವಾದರೂ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಈ ಗದ್ಯ ಕೇವಲ ಅಸಲಂಕೃತ, ಶಾಂತ, ನಿರಾಭರಣಸುಂದರ. ಇನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ಸಾಗೋಣ.

ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಥನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ರಸಿಕರು ಅವುಗಳ ಕಥಾಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ, ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಪಾದದ ಕುತೂಹಲಜನಕತೆ, ಮನೋಭಾವಚಿತ್ರ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಪದಪದ್ಧತಿಯ, ವಾಕ್ಯಗತಿಯ, ಸ್ವರೂಪವರ್ಣನೆಯ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರೌಢಿಮೆ, ವ್ಯಂಜನ

ಶಕ್ತಿಯು, ಗೇಯುನಾದದ (Word music) ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಲು ಅವರು ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. Art is expression ಕಲೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನೆ ಅಥವಾ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದೇಹರಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸ ಲಾರೆವೋ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಉಸಿರು, ಮಿದುಳು, ಎದೆ ಮುಂತಾದ ವುಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆವೋ ಹಾಗೇ ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಅದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಆದುದರಿಂದ ಪದ-ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Cognitive, Conative and emotive ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು, ಇಚ್ಛೆಯು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯು— ಗುರುತಿಸುವ, ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳೆ ಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದ-ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು (ಕೇವಲ) ಸಾಂಕೇತಿಕ : ಅವು ಕೇವಲ ಚಿಹ್ನ ಮಾತ್ರ— ತಿಳುಹಿನ ಗುಣಿಕೆಗಳಷ್ಟೇ. ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅರ್ಥದ (ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ) ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ದೇಹ-ಆತ್ಮಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಬೆಲೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡುವುದು ; ಮುಖವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಕಣ್ಣೇ ಗಣ್ಯ, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳು ಗೌಣ—ಎನ್ನದಿರುವುದು.

‘ ಓ ಬಸವ ದಣಿದೆಯಾ, ಬಾ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ; ಹೋಗೋಣ ನಡೆ ಈಗ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ’ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು (Cognitive) ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ; ಅವನ ದಣಿವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ! ತೋರುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ (Emotive) ಕ್ರಿಯೆ; ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಅವನನ್ನೊಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸು ವುದು ಇಚ್ಛಾತ್ಮಕ (Conative or Volitional) ಕ್ರಿಯೆ. ಇವನು ಮನುಷ್ಯ ಅಥವಾ ಬಸವನೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬಷ್ಟನ್ನೇ ತಿಳಿಸುವ ಗುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು; ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಪದ-ವಾಕ್ಯಗಳ ಕೆಲಸ ತೀರಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲ್ಲಾದರೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗಳನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಉದ್ದೀಪ್ತ ವಾದ ಅಥವಾ ಉದ್ರೇಕ ಹೊಂದಿದ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವಸತ್ಯಗಳನ್ನು

ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅನಂತರ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು (Moods) ಕೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಪದ-ಅರ್ಥ-ಗುಣ-ಬಂಧಗಳಿಂದ ಬಂಧುರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ (ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ) ಬಿಡಿಸಲಾಗದ, ಬದಲಿಸ ಲಾಗದಂತಹ ಗಂಟುಬಿದ್ದ ನೆಂಟ ; ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಣ್ಯದ ಮುಮ್ಮೊಗ ಹಿಂಮೊಗಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ ರಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಸತ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ರಸವೆಂದೂ ವ್ಯವ ಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಏಕಪುಟಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ತ್ರಿಪುಟಿ. ಹೀಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ತ್ರಿವರ್ಣಧ್ವಜವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ನ್ಯೂನ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಹುಲು ಸೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳದಿನ್ನೂ ಆರಂಭಕಾಲವೆನ್ನಬೇಕು; ಆದುದರಿಂದ ಸದ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿನ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರು ವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀರಂಗರ ' ಪ್ರಕೃತಿ 'ಯ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರ ಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸೋಣ :

" ಹೃದಯ ಹಗುರಾದ ಮೇಲೆ, ಕೆಂಪುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಪರಸ್ಯಾ ನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ದುಃಖ ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಅವನ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಂದಿನ ವೈಭವ, ಮುಂದಿನ ಗತಿಗೇಡಿತನ ಇದೆಲ್ಲದರ ಚಿತ್ರ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಾಯಿತು. ಅಂದು ಸಂಜೆಯ ವರೆಗೂ ಆಗಾಗ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತ, ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಆ ತಾಯಿ ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಳು. ಗಂಡನಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಯಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದಳು. ಆದರೂ ಹೆಂಣಿಗೆ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಒಂದು ಆಧಾರ ವಲ್ಲವೆ ? ಇದ್ದ ವಸ್ತುವು— ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆರಳನ್ನು ಕೊಡಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಆದರೆ— ಇದು ಜಾಲಿಯ ಗಿಡದ ನೆರಳು ಎಂದು ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಏನೇ ಆಗಲಿ— ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಗಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ

ಕೊಂಡಾದರೂ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು ” ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸರಳ ಕಥನ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ. ಇಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಂತಹ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ ಈ ಕಥನಗದ್ಯದ ಮಂದಗತಿಯ ನೇರ ಶೈಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮುನ್ನಡೆಯ ಬಲದಿಂದ ಸುದ್ದಿಗಾರಿಕೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೇ ಹರಿದೂ ಒಂದು ವಿಧದ ತಿಳಿತನದ ತೆಳುಸೊಬಗನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರ ಅಥವಾ ಬರಿ ಆಡುಮಾತೇ ಎನ್ನಬಹುದು—ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನುಳಿದರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಆಡುಮಾತೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಸವೂ ಚಮತ್ಕಾರಕವೂ ಬಿಗುವೂ ವರ್ಣನ-ವಿವರಣಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ‘ ಪ್ರಕೃತಿ ’ಯ ಶಿಥಿಲ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಥನದ ವೈಸೊಬಗನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೆಂದೇ ಹೊರಟದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು. ಶ್ರೀ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ‘ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು ’ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೀಗ ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

“ ಅವನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚಿರಕಾಲ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಕೆಳಕ್ಕಿರಿಸಬೇಕು ; ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಬೇಕು. ತಾನು ಮನವೊಲಿದು, ಮೆಚ್ಚಿ, ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಅವಳು ಮೊದಲೇ ಯಜಮಾನಿ; ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾಜಮಾನಿಯಾದಂತೆ ಮನೆಗೂ ಯಜಮಾನಿಯಾಗಬೇಕಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರರಿಗೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಮನಸ್ಸಿರದವಳು ಅವಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದುದು ಕ್ರಮೇಣ. ಹಬ್ಬ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬರುವ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸುವಿನ ತಾಯಿ ಆಮೇಲೆ, ಆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸುಖವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರಲೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆಯವರು

ಬಂದರೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಓಡಾಡುವ ಬಸ್ಸುಗಳಿವೆ; ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಂದರೆ ಸಂಜೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಗನನ್ನು ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸಾದರೆ ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ಮರಳುವುದುಂಟು. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ; ಬಂದು ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕಂಡು, 'ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು 'ಅತ್ತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ?' ಎಂದು ಉಪಚಾರಕ್ಕಾದರೂ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ ಶೇವಂತಿ." ಇದಾದರೂ ಸರಳ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆಡುಮಾತು, ಕೇವಲ ಕಥನ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿನಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿರುವುದು ಆಡುಮಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೆಡಗು ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಕ್ರಮೇಣ ಅಮಂದ, ಸಾಂದ್ರ ಭಾವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಕ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಪಾತ್ರದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹಸಿಗೋಡೆಗೆ ಹರಳಿಟ್ಟಂತೆ ಲಕ್ಷಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಲ್ಲ ಸಮಬಂಧವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸನ್ನತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ಥಿರ ದಾಖಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರ್ಯ. ಅದು ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘದಿಂದ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಯಿಂದ ತಯಾರಾಗುವುದಲ್ಲ; ಯಂತ್ರಜನ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನ್ಯೂಮನ್ನನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓಜಸ್ಸು ವಾಕ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "The style of a really gifted man can belong to any but himself— ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅನನುಕರಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ." ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದ ಬರಹಗಾರರು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಅ. ನ. ಕೃ., ಕಾರಂತ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಮಾಸ್ತಿ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ, ವಿ. ಜಿ. ಬಿ., ಗೊರೂರ, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಅಡಿಗ

ಮುಂತಾದವರಿಗೆ* ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಪದ್ಧತಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಪಳಗು, ಮಾಗು ಬಂದಲ್ಲದೆ ಈ ಮುದ್ರೆ ಮೂಡದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಅತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ (ಈ ಅಚ್ಚಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕರಡೆನಿಸುವುದೂ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ) ಸಮಂಜಸವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲವೂ .ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಭಾವೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೆನಿಸವು. ವ್ಯಕ್ತಿಮುದ್ರೆ ಹೊತ್ತ ಶೈಲಿ (The physiognomy of the mind) ಲೇಖಕನ ಮನದ ಮುಖಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

"ಮೊದಲನೆಯ ಆಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯ ಹೊಡೆದ. 'ಓಹೋ ಆವೊತ್ತುನೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರೇ . ಮೊದಲನೆಯ ಆಟ ಹೊಡೆದಿದ್ದರಪ್ಪ' ಬಸಪ್ಪ ಹೇಳಿದ. ಈ ದಿನ ಅಖಾಡ ಬಹಳ ರಂಗುರಂಗಾಗಿತ್ತು. ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಗಭೀರವಾದ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತ್ತಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಹನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವನ್ಮರಣ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಂತೆ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಆಟದಿಂದಲೇ ಬಿರುಸಾದ ಲೀಡ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯಾರೂ ಎಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೋಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಅದನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಆಟದಲ್ಲೂ ಐವತ್ತರಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಫೈಲ್ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ಆಟಗಳನ್ನು ಬುಡನ್ ಷರೀಫ್ ಒಂದೇಸಮನೆ ಚಚ್ಚಿದ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರ

* ಶ್ರೀಗಳಾದ ಗೋಕಾಕ, ತಿ. ನಂ. ಶ್ರೀ.. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್., ಎ. ಆರ್. ಕೃ., ತ. ರಾ. ಸು., ವಿ. ಸೀ., ಎಂ. ವಿ. ಸೀ., ರಾಜರತ್ನಂ, ವಾಲಿ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಹುದು." ನಾಡಿಗೇರರ 'ಗಗನಚಂದ್ರ'ದ ಈ ತುಣುಕು ಅತಿ ಪರಿಚಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಟೆಯ ಲಘುಶೈಲಿ; ಆಡುಮಾತಿನ ಅಪರಾವತಾರ. ಮೋಜಿನ, ಮಜಾದಾರಿಯ, ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಕಥನ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮೀಸಲು. ತಿಳಿನಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ದೇವುಡುಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ :

'ಅವರು ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುವಾಗ ಕಣ್ಣು ಆಗಾಗ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗಿದೆ? ಎಂದು ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಕೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಮಾತಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ!' ಎಂಬುದು 'ಮುಂದೇನು' ಎಂಬ ಅವರ ಖಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಉಪಚ್ಛೇದ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು', ಗೊರೂರರ 'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಶೈಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಲೇಖನಿ ಇದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಈಚಲ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ತಿಳಿಹರಟೆಯಲ್ಲೂ ಮಧುರ-ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆರಸಿ ಬಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ರಸಪಾಕಕ್ಕೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ನಮ್ಮನ್ನು.

'ಹರಟೆಯ ಮನೆತನ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು, ಕವಿಗಳ ಅಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವಿಟವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ, ಚದುರೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು, ವಿಲಾಸವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದೆ. ಇಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಿಯುವುದರಿಂದಲೂ, ಹಾಸ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಅಕುಟಿಲ ಹಾಸ್ಯವು ಹಿರಿಯರಿಗೂ ರಂಜಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಪೊಸನುಡಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಎದೆಯನ್ನು ಸೇರುವುದರಿಂದಲೂ ಹರಟೆಯು ಜಡಾನ್ನವಾಗದೆ, ವ್ಯಂಜನ ಪದಾರ್ಥ ಮಿಶ್ರವಾದ ಅಲ್ಪಾಹಾರದಂತೆ ಸೊಗಸಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ದಿನವೂ ವಿರಾಮಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಲು ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆ ಬರಲಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಕಳೆಯು ಇದಕ್ಕೂ ಬಂದರೆ ಇದೂ ಉಳಿಯಬಹುದು— ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳಿಯಬಹುದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹರಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ.

'ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ಇಂದಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದರೆ ಅಗೌರವಮಾಪಕ ಯಂತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ— ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಕೂಡ ಅತ್ತ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊಲೆ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತನಗೆ 'ಇನ್ಸಲ್ಟ್' ಆಯಿತೆಂದು ಕೋಪಾರಕ್ತ ಮುಖವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾಸ್ತರರಿಗಂತೂ ಇದು ನಿತ್ಯಾನುಭವ. ಕೆಲ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ 'ಇನ್ಸಲ್ಟು'. ತಪ್ಪು ಹೇಳಿದಿರೆಂದರಂತೂ ಕೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಈ ಇನ್ಸಲ್ಟ್-ರೋಗದ ಅಂಟು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಭಾರಿ ಇನ್ಸಲ್ಟಾಗುವುದು ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವನಿಗೆ. ಮೋಟಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸರಿದರೆ 'ಎಸ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಿಗೆ ಇನ್ಸಲ್ಟಾಗುವುದು. ಅಘರಾತಘರಾ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷಣ ಭೈರವನಿಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕರಜೋಡಿಸಿ ಕಠಿಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಕೂಡಲೇ ಅವ ತಾಮ್ರಾಕ್ಷನಾಗುವನು. ಕರ್ಣಶೂಲರಾಗವನ್ನು ಕಾಕನಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಲೇ ಬೇಕು ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ; ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಇನ್ಸಲ್ಟು!'

ಇದೊಂದು ಹರಟೆಯ ಭಾಗ; ಅಣಕದ ದನಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಡುಮಾತಿನ ಗೂಡಾರ; ವಿದೂಷಕನ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಶೈಲಿಯ ಇಂಥ ಮಾತು, ಭಾವ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನ. ಇದು ಹೀಗೇ ಬೆಳೆದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗುವುದು. 'ಹೂವಿಗಿಂತ ಹಗುರಾದರೂ ನಗೆಯು ವಜ್ರಾಯುಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಿರುಸು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸದುಪಯೋಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯ; ದುರುಪಯೋಗ ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಕುಚೋದ್ಯ. 'ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹೀನಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ವಿಡಂಬನ.' ವಿಡಂಬನಗದ್ಯ ಶಕ್ತನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಬಹಳ ರಸಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ' ಬುರುಕಿ ' ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬನ.

' ಆದರ್ಶ ವಿದ್ಯಾಲಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ವನ್ಯ ಪಶುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹಿಂಸ್ರಪಶುಗಳು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಭ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾಯದೆ ಮಾಡಿದವು. ಸಿಂಹ-ಹುಲಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಿ ಮಾಡಿದವು.

ಮರುದಿನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ! ಸಿಂಹ ಹುಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೇಟೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿದವು.

ಮರುದಿನ ಮತ್ತೆ ಸಭೆ ಸೇರಿತು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆಯಿತು— ಮೊನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಬಾರದು ಎಂದು.

(ಸಿಂಹ ಹುಲಿಗಳೆಲ್ಲ ರುಜು ಮಾಡಿದವು !) Satire is a composition of salt and mercury; it is a sacred weapon, left for Truth's defence ಶತಾರಿ ಉಪ್ಪು-ಪಾದರಸಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ; ಸತ್ಯದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಆಯುಧ ' ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಓಡುವ ಗದ್ಯವಿದು. ಇದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೂಡ ಕಟಕಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮೂದಲಿಕೆ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇರಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗತಿಯು ಓಟ ಭಾವದ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ; ಲಯ-ಯತಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ ; ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ— ಭಾವನೆಯ ಉದ್ರೇಕದ ಇಷ್ಟಾನುಗುಣ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ತತ್ಕೃತ ಶತಕತ್ರಯಗಳು ಇಂಥ ಶೈಲಿಯವು— ಪದ್ಯರೂಪದ ವಷ್ಟೇ. ವಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ' ಕಾವ್ಯವೇದನೆ 'ಯಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ. ' ಅಲ್ಲೋಲ-ಕಲ್ಲೋಲ ' (ಕಸ್ತೂರಿ), ' ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ ' (ಬೀಚಿ) ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಗದ್ಯಗಳು ಭಾವನೆಯ ದೀರ್ಘ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಕೊಂಕುನುಡಿ), ನಕಲಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ವಿಡಂಬನ

ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ ' ವಿಡಂಬನ ' ಎಂಬುದು ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ವರ್ಗನಾಮ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅಪಹಾಸ (Ridicule) ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಶತಾರಿ (Satire) ವಿಡಂಬನದ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಉಪಭೇದ ವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶತಾರಿಯಲ್ಲಿ Sarcasm ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯ ಜಾಸ್ತಿ; ಮೂದಲಿಕೆ, ಜರಿತ ವಿಪರೀತ. ರಾಜರತ್ನಂ ಶತಾರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ— ಯೇನ ಶತಾಃ ಅರಯಃ ಉತ್ಪದ್ಯಂತೇ ಸ ಶತಾರಿಃ — ಎಂದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಶತಾರಿ = ವಿಡಂಬನ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು ವುದಾದರೆ ' ಹಾಸ್ಯ 'ವನ್ನೇ ವಿಡಂಬನಾದಿ ಸಕಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಜಾತಿ ವಾಚಕ, ಸಾಮಾನ್ಯ, ವರ್ಗನಾಮ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊ ತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ.

ಹರಟೆ, ಹಾಸ್ಯಗಳು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ-ಕತೆಗಳು ಹತ್ತಿರ ದವು. ಈಗ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದ ಗದ್ಯವನ್ನಷ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆನಂದ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮುಂತಾದವರಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾವಗೀತಕಾರರಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೂ ಅನೇಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ' ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ 'ವನ್ನು ನೋಡೋಣ :

' ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಆ ಮೌನದ ಪರಿಣಾಮ ಹಿತಕರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸ್ತೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿ ಗಿದ್ದ ಗಿಡಗಳ ನೆರಳು ಎದುರು ಸಾಲಿನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸಿದಂತೆ, ಸೊಂಟ ಮುರಿದ ಮುದಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಓಡಾಟದ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮಹಿಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಬಳೆದು, ಬೃಹದಾಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಲೆಳಸಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಮೈ ಬೆವರಿಟ್ಟಿತು. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕಪ್ಪು ವಾಸಿ. ಸುತ್ತ ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಕಲ್ಪನೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ; ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ ಅಮಾನುಷ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ಕಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಉಳಿದರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಊಹಿಸುವುದುಂಟು.

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಭೂತಗಣ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎನಿಸಲು ನಾನು ನಡುಗಿದೆ. ನುಡಿಗೆ ಸಿಗದ ನೋವೊಂದು ಬಟ್ಟೆ ಹಿಂಡುವ ಕೈಯಂತೆ ನನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಹಿಂಡಿತು. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೀರು ಸುರಿದ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಯಿತು.'

ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಕತೆ ಇಂದು ಸಾದಾ ಗದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಗುರಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಮಿದುವಾಗಿ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊರೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮನೋಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣು ವಷ್ಟು ವರ್ಣನಾಸ್ಫುಟತೆ ಸ್ಥೂಲ ಅಲಂಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಸೂಚನಾತಂತ್ರ, ಲಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ನವ್ಯತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕೈ ಮರವೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. Concrete ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ Abstract ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಕಾರರು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಇಂಥ ಶೈಲಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆ, ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನನಿರೂಪಣ, ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಂಡನ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿವೇಕ ಪ್ರಚೋದ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯ ಗದ್ಯದ್ದು. Passion and Pathos ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾಶೂನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಙ್ಮಯ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಾಙ್ಮಯಗಳ ನಡುವಣ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಅವು ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳದು ಅರ್ಧಾರ್ಧನೀತ.

'ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ **ಮಾತಾಡುವುದು**' ಎಂಬ ಮಾತು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾಭಾರ ನಿರ್ಭರ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಹಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥಯತಿ, ವಿರಾಮ-ವಾಕ್ಯಾಂತಪ್ಲುತಿ, ಉಚ್ಚಾರ

ಪ್ರಕೃತಿ— ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾತಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯಭೇದ, ವಿಷಯಗಾಂಭೀರ್ಯ-ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಬಹುದು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾದಾ ಆಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯಗತಿ ಸರಳ, ಪದಪ್ರಯೋಗ ರೂಢ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲಗದ್ಯದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವ, ದೇಶ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಅರಿಸಮಾಸಗಳ ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟತೆ; ಉಪ ಸರ್ಗ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಹೊರಟವ ರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಶೇಷಣ, ಅವ್ಯಯ ಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುವಂತೆ ; ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಗ, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ದೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡುವಂತೆ ; ಸಂಶಯದೋಷ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡು ವಂತೆ ; ತದ್ಭವ ಮಾಲೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ; ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಂದ-ತದ್ಧಿತಾಂತಗಳಿಗೆ ಕೆಲ (flate, analogical) ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ನೈದರ್ಶನಿಕವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹ ಇಂದು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೂ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ದುಡಿತ ಅವ್ಯವ ಸ್ಥಿತ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರನು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅನು ಕೂಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿ,ಮತ್ತೆ ಬೇಕಾದರೆ ತಪ್ಪುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! ಮುದ್ರಕ ರಂತೂ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಯೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ದ್ವಿಪದಸಮಾಸವನ್ನೂ ಮುರಿದು ಅನೇಕ ಸಲ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗ ದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ' ಜಾಣ ' ಆಗುವು ದವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಾಯದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಲಾಭವಾದೀತು. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನನ್ವಯಿಸಬೇಕು— ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಈ ದಿಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಳ ಕೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹೊಣೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖಕರದು.

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಭೇದದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಗೋಕಾಕರು, ‘ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಪದ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಲ ಹವಣಿಸುವುದುಂಟು. ಅದರಂತೆ ‘ ಕಾವ್ಯ ’ವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಗದ್ಯವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ ’ ಎಂಬುದನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರಬೇಕಾದುದು ನಿಜ. ಯಾವಾಗ ? ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭೇದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಾಗ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ Poetic ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ Prosaic ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ವಚನವೆಂದು ಗದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇಡಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯದ ಒಣ ನಾಲುಗಳಂತೆ ಸ್ವತಃ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇರಬಹುದು ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನುಳಿದು ಗಣಮಾತ್ರವುಳ್ಳ ಛಂದೋಗತಿಗಂಟಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣ-ನಿರ್ಗಣ ಗುಣಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಯಾವ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ Accent ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸ್ವರಭಾರವೂ ನಿಯತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ Emphasis ಘಾತವಿಲ್ಲದಾಗ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಮಾನವೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಾತಿಗಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜವೆನಿಸುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಕಿವಿಯೇ ಪ್ರಮಾಣ.

೨. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಶೈಲಿ

ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ; ಹೊರಜಗದ ಮುಖಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು ಚಲನ ವಲನಗಳನ್ನು ಐಂದ್ರಿಜಾಲಿಕ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಯಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರ; ಬಾಳಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಅತ್ಯು ತ್ತಮ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದಗಳ ಸಮೂಹ, ಪದನರ್ತನ; ಆತ್ಮಗೀತ, ಮಹಾಮನಗಳ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಕನಸು ; ಅದೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪನ್ನು, ಸುಣುಪಿನ ಹೊಳಪು, ಉದಾತ್ತವೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಪೂರ್ಣರೂಪ — ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿದೆ ಅಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ದೇವಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

'ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು, ಆದರದು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸದ್ದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಆದರದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದ ವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು, ಆದರದು ಮುದ್ರಿತಾಕ್ಷರಗಳ ನೋಟವಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿಹಿತ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾಶಿಶು, ಕವಿಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಡು, ಮಾತು, ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವಾಹಕಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಡುನುಡಿಯ ರೀತಿಯೂ ಅದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತಃ ಕರಣದ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಿರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದು ಅಂತರಂಗದ ಒಳ ಗತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ನಿಃಶಬ್ದ ಮನದ ಸಿನರ್ಗಧಾರೆಯಾಗಿದೆ; ಕಾಲ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗುತ್ತಹೋಗಿದೆ.'

ವೃತ್ತಛಂದ, ಅಕ್ಷರಗಣ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕಾಯ್ತು. ನಡುಗನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿ ಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಹಾರತೊಡಗಿದೆ. ನಡು ಗನ್ನಡದ ರಗಳೆಗಳ ಹಲವು ವಿಕಾಸಗಳೇ ಇಂದು ಹೊಸ ಛಂದಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಅಕ್ಷರಗಣಕ್ಕೆ ತಾಳನಿಯಮ ಅಪೂರ್ವ; ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಾಳನಿಯಮ ಅವಶ್ಯ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಗಳೆಗಳು ತ್ರಿಪುಟ, ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ, ಏಕ ಅಥವಾ

ಆದಿತಾಳಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾಳದ ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡದೆ ತಾಳಖಂಡಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತವಾಗುವಂತೆ ನಿಲುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳದ ಒಂದು ಆವರ್ತವೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಗೊಡದಂತೆ ಪದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರೆ Prose written in zigzag lines makes poetry ಗದ್ಯವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಮಾಡಿ ಬರೆದರೆ ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗಾದೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಾಳ ಚತುಷ್ಟಯದ ಗಣಘಟಕಗಳನೇಕವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಸುರಿಯುವುದೂ ಒಂದು ವಿಕಾರ. ಇಂಥ ಅತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನವ್ಯತಂತ್ರವೆಂಬುದು ಅರ್ಥಹೀನ. ಉದಾ :

(೧) ತೆರೆದ ಅಂ | ಗಡಿ ತೆರದಿ | ಮಲಗಿಹಳು | ತರಳೆ;
ಸುಖನಿದ್ರೆ |
ಮೈಮರೆತ | ಮುಗುದೆ ಮೈ | ಮೇಲೆ ನಗೆ | ಬಿಳಿಯುರಳು |
ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ | ಮೈಯೆಲ್ಲ | ಕಣ್ಣಾಗಿ | ನಿಂತವನ | ಗೆದ್ದ ಹುಂ |
ಜದ ನೋಟ |

ಮೊದಲ ಸಾಲು ಒಂದು ರಗಳೆಯ ಮುಗಿತಾಯವುಳ್ಳದ್ದು ; ದ್ವಿಪದಿ ಅಥವಾ ಚೌಪದಿಯ ಒಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣದಿಂದ ನಿಂತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ನಿಲುಗಡೆ ಇಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಸುಖನಿದ್ರೆ' ಎಂದು ಪುನರ್ವಚನಿಸಬಹುದು— ಆಗ ಓದುಗನ ಸಹಜ ಛಂದೋನಿರೀಕ್ಷೆ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದು. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣಗಳೇನೋ ಇವೆ; 'ನೋಡು, ನೋಡು' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಳತೆಯ ಛಂದೋ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ರಚನೆ ಅನ್ಯೂನ ಅನತಿರಿಕ್ತ ಪದಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಅನವಶ್ಯಕ, ಒಂದು ಕಳೆದಲ್ಲಿ ಭಾವಭಂಗ ಎಂಬ 'ಮಹಾಕವಿಶಾಠ್ಯ'ವೊಂದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವೂ ಸಿಗದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯಗಳ ಉದ್ದವು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ ಲಯ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಭಾವಪ್ರಭಾವ

ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೂ ಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಗಣಘಟಕಗಳಾದರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಸಾಲಿನ Repetative pattern ಆವೃತ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಗಣಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ—

(೨) ತ | ರಂಗೋತ್ತ | ರಂಗಗಳ | ನೊಳಕೊಂಡ |
ನವರಂಗ | ವಾರಿಧಿಯ | ಂತೆ
ವೃತ್ತಬಂ | ಧಗಳು ಸಂ | ಧಿಸಿ ಬಂದ |
ಸ | ಮುದ್ರವಾ | ಗು ಕವಿಯೆ !
ಕವಿಗಳ ಸ | ಮುದ್ರಗು | ಪ್ತನಾಗು !

ಎಂಬುದನ್ನು ' ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ 'ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಮಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಇದು ' ವಚನ ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧ; ಅಥವಾ ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಪದ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರಚನೆಗೆ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಹಟವಾದರೂ ಏಕೆ? ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಕೇಡೇ ? ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಚ್ಛಂದ-ಸ್ವಚ್ಛಂದಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಏಕೋ ಸರಿಯೆನಿಸದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ' ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ ' ಎಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ನೋಡಬಹುದು. ' ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ ' ಅಲ್ಲವೆ ? ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಲು ಬರದೆ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ರಚನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ— Musical ಸಾಂಗೀತಿಕ ಅಥವಾ Stress ಆಘಾತರೂಪದ ಯಾವ ಸ್ವರಭಾರವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅನೇಕಾಕ್ಷರ ಪದದ ಒಂದಕ್ಷರದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣದ ಕನ್ನಡ ಎದುರಿಗಿರುವಾಗ ! ಚುಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದೆಡೆ ಪದವಿಚ್ಛೇದ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಒತ್ತಕ್ಷರದ ಹಿಂದಿನ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ (ದೀರ್ಘ) ಒಂದು ವಿಧದ ಘಾತವಿದೆ ಯೆಂಬುದು (ಉದಾ: ಸಮು'ದ್ರ) ಕೇವಲ ಅಪವಾದದ ಮಾತಾಗಬಹು

ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ದೇಶ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ಇದು ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ (Blank verse) ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಮೀರುವೆನೆಂಬ (Free verse) ಸ್ವಚ್ಛಂದ-ಮುಕ್ತಛಂದ ಪದ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಲಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಅರ್ಥ ಆರಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಆಂಗ್ಲ-ಕನ್ನಡಗಳ ಸ್ವರ ಭಾರನಿಯಮಭೇದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿಯೋ ಈ ವಾದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದು, 'ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಅವರೋಹ ಬಾರದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ಇಂಥ ಛಂದೋನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಟಿ ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ನವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದರು ಸರಳರಗಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಖಂಡಿಸಿದರು; ಆದರೆ ಅದೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲವೇ ಇದರ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅವರೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ—ಎರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು! ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡನ 'ಪದ್ಯ ಮಂತ್ರೋಕ್ತಿ, ಗದ್ಯ ವಿಧಾಯಕವಚನ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ (ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು) ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ವೆಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾದೀತು. ಅಥವಾ ಅವನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ' ಎಂದ ವ್ಯಾಹತಿಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕವಿ ಅಡಿಗರೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

*(೩) ಮಬ್ಬು,
ಕಾವಾಲೆ ಕತ್ತಲು
ಬಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು
ಬೊ। ಬ್ಬಿರಿದಲೆವ। ಕಾರ್ಮೋಡ।

* ಇದರಲ್ಲಾದರೂ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಾಲೆಂದು ಬಗೆದು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿದರೆ ಪಂಚಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಮಾಲೆ ಲಭ್ಯ. ಹೀಗೂ ಇಲ್ಲದವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

(ಕುಡಿದುಬಿ | ಟ್ಟಿನೆ ಕಣೋ ಕತಲ ಪಡ | ಖಾನೆಯಲಿ |
ನೊರೆಗರೆವ | ವ್ಹಿಸ್ಕಿ ನೋ | ಡಾ)

ಇದು Dramatic speech ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷಣವೆನಿಸೀತಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯವೆನಿಸದು—ಮಧ್ಯ (ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಂತಹ) ಒಂದು, ಅರ್ಧ ಛಂದೋಬದ್ಧ ನಾಲು ಬಂದುಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಪದ್ಯವಾದೀತೆ ?

ದ್ವಿ-ಚೌ-ಷಟ್ಪದಿ-ರಗಳೆಯಲ್ಲದ್ದು ಛಂದವಲ್ಲ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ರಗಳೆ (ಆರು) ಷಟ್ಪದಿಗಳ ತುಕಡಗಳ ಸಜಾತೀಯ ಸರಮಾಲೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಕೇವಲ ಸಾಲಿನ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡಿಲ್ಲದೆ 'ಸಮರಸ'ವಾಗದು. ಎರಡೇ ಎರಡು ಸಾಲಾದರೂ ಒಂದೇ ಉದ್ದಳತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದವಿದೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಛಂದವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ; 'ಇಚ್ಛೆ' ಎಂದರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು— ಅಷ್ಟೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿಜಾತೀಯ ಗಣಮೇಳಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

(೪) ತಿರುಕ | ಬರಲು ಬಂದಿತು | ಹಳೆ ನಾಯಿ | ಹೊರಗಡೆ | ಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಹ್ರಸ್ವಗಳ ಈ ನಾಲು ನಾಲ್ಕು ಗಣಘಟಕಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿಕಟತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಸಜಾತೀಯ ಗಣಘಟಕಗಳೆರಡಾದರೂ ಬರುವ ಮತ್ತು ಎರಡು ಗಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯಾದರೂ ಗಣಘಟಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲನುಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಚಿತ್ತಾಳ, ಪು. ತಿ. ನ., ರಾಜರತ್ನಂ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ತೀ ನಂ. ಶ್ರೀ., ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಮಾಸ್ತಿ, ಪಾಂ. ವೆಂ. ಆ. ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಯಃ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ 'ರಾಗ':

ವಸಂತದೊಂದು ಸುಪ್ರಭಾತ
ಸುಂದರ ಸುಮನೋಜ್ಞಹಾಸ
ಸುರುಚಿರ ಸುಮಸುರಭಿವಾತ
ಅದರೊಳೊಂದು ಮಧುರಗೀತ
ವಿಶ್ವಕರ್ತನವನ ರಾಗ.

ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವೊಂದು ಮುರಲಿ
ಶೀತವಾತ ಶ್ವಾಸಲಹರಿ
ಜೀವಕೋಟಿ ಅದರೊಳುರುಳಿ
ಹೃದಯನಾದಗಳನು ಮರಳಿ
ಪಡೆವುದದುವೆ ಅವನ ರಾಗ.

ಕಡಲಿನೊಗೆದ ಮೃದುಲರವವು
ಬಾನಿನುಲಿವ ಮೇಘನಾದ
ನದಿಯು ಮಂದ ಮಧುರ ಗಾನ
ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಕವನಜವವು
ಹರಿವುದೊಂದು ಹರಿಯ ರಾಗ.

ಇದರಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಉಲ್ಲಾಸಲಹರಿ, ಆಹ್ಲಾದದ ಗಾಳಿ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಸಕ್ಕದ-ಕನ್ನಡಗಳ ಮಧುರ ಮೇಳ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾತಿನ ಹಾವ-ಭಾವ, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಪದ, ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯವುಯ ಗದ್ಯವೂ ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನಿ. ಆದರಿದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಲ್ಲ; ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಂಗತಿ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಪದ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಗಳ ಉಸುರು, ನುಣ್ಬೊಗರು; ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.' ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ-ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ನಾದಮಾಯೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೋಡದಾಚೆಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಎತ್ತಿ ಒಯ್ದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿ ಅನುನಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧಸ್ವರಗಳ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಮುಖ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ

ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ, ಅಂಗಿರಸ. ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಂಜಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಷಯಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅವು ಮಾಡಿದ ಮಾನಸಿಕ (ಹಾರ್ದಿಕ) ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸುಖ

ಅಥವಾ ದುಃಖ ಪ್ರತೀತಿಗೆ, ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭಯಕ್ಕೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯ-ಆದರ-ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ; ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಂಬಿ ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಾಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಜೀವನದ ಕಥಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಸಿಕ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾವ-ರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. Metre like music makes in itself a profound appeal to the feelings, It is a distinctive and fundamental chalecteristic of poetry as a form of art—ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವನ್ನೇ (ವ್ಯಾಪಿಸುವಂಥ) ಮುಟ್ಟುವಂಥ ಕರೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ; ಪರವ್ಯಾವರ್ತಕ ಲಕ್ಷಣ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಚಕನ ಛಂದೋನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಾಬಟ್ಟೆಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು Monotony ಏಕತಾನದ ಕಾರಣವನ್ನು ಒಡ್ಡಬಾರದು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಏಕತಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವರೇ? ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಬೈಯುವರೆ? ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ತೋರುವ ಅಹಮಹಮಿಕೆಯುಳ್ಳವರು Consistency in Inconsistency ವಿಸಂಗತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಮೌಲಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದರೆ ಹೃದ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗಬರಲಾರದು; ಹೃದ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನಬಹುದು ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು.

ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಗಳಿರುವಂತೆ ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ಮೃದು, ಸ್ಫುಟ, ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ತಂತ್ರಿಜಾತ ಝುಂಕೃತಿಯ ಶ್ರುತಿಯ ಶ್ರುತಿ-
ಮಧುರ ಮೇಳದಿಂದೆ,

ಸಂತಸವನು ಕಿವಿಗುಣಿಸುವಂಥ ಚೇನ್-
ದನಿಯು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದೆ,
ಮೃಡನ ತಣಿಸುವಳು ಅವನ ಸನ್ನಿಧಾ-
ನದಲಿ ನಿಂತು ವಾಣಿ,
ನುಡಿಯ ನುಣ್ಪು ಜಾಣಿಂಪು ಸೊಂಪುಗಳ
ಒಡತಿ ಅಜನ ರಾಣಿ.'

ಎಂಬ ವಾಲಿಯವರ ಗಾನಗಂಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಮನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮನು ಸ್ವಾಮಿ' ಭಾವದ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ರಸ ವರ್ಗ ೯. ಭರತ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟೇ ರಸವೆಂದ. ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಭಾವ. ಅದರ ಪರಿಪಾಕವೇ ರಸ. ಭಗವ ದ್ವಿಷಯದ ರತಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಸ್ಥಾನವೇ ಉಳಿ ದಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ರಸತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಸತ್ವ ಹಿರಿದು' ಎಂದ ಅವರ ನುಡಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ದಾಸ್ಯ-ಸಖ್ಯ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ರಸ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವೆಂಬ ರಸವಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ— ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಣತ ಮುಮುಕ್ಷಾಭಾವ ಕೈವಲ್ಯರಸವಾಗುವುದೆಂದೂ ದೈವಾ ಧೀನಭಾವ ಹಾಗೂ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ತೃಪ್ತಿಭಾವ ಇವೂ ರಸ ಗಳಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ: ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ೯ ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ರಮ್ಯ, ಕೈವಲ್ಯ, ದೈವ್ಯ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬ ೭ ರಸಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೧೬ ರಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ನವರಸಗಳಲ್ಲ, ಷೋಡಶ ರಸಗಳು. ಅಥವಾ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಪೌರುಷ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯ (Subline) ಭಾವಗಳಿಗೆ ರಸತ್ವವಿತ್ತರೆ (೧೬+೨=೧೮) ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ

ರಸಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟಾದಶ (೯×೨=೧೮) ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕಾಸವೇ ಸರಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ-ರಸಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ವಾದುದರಿಂದ, ಸ್ಥೂಲಮಾನದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ವರ್ಣನೆಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದರೆ ಇಂದು ೧೮ ರಸಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕೆಲ ಹೊಸ ರಸಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಸಾಗೋಣ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಭವ್ಯಭಾವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯಲನಾಗಿ ದಿಗ್ವಲಯ ಮೀರಿ ನಿಂದೆ
ಗಗನ ಮಕುಟ ಭೂಲೋಕ ದೇಹ ಪಾತಾಳ ಪಾದದಿಂದೆ
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಕಣ್ಣಾಲಿಯಾಗಿ ಆ ಮೂಡುಪಡ-ವಲಿಂದೆ
ವಿಶ್ವದಾಟವನು ನೋಡುತಿರುವೆ ನೀ ನಿರ್ನಿಮೇಷದಿಂದೆ

ಉದಯ ಪುಣ್ಯವೆನೆ ಹಗಲು ಜ್ಞಾನ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಮುಕ್ತಿಯಂತೆ
ಕೋಟಿ ತಾರೆಗಳು ಮುತ್ತುಸತ್ತಿಗೆಯ ಬೆಳಕನೆತ್ತಿದಂತೆ
ಗಾಳಿಯುಸಿರಿನಲಿ ಮೆಲ್ಲನೂದುತಿಹೆ ಪ್ರಾಣವಾಯುವನ್ನೆ
ಬೂದಿಹಾರಿ ತನಿಗೆಂಡ ತೋರಿ ತೊಳಗಿರುವುದಾತ್ಮವನ್ನೆ

ಮೇಘದೋಲೆಯಲಿ ಮಿಂಚುಬಳ್ಳಿ ರುಜುಮಾಡಿ ಬರೆಯುತಿರುವೆ
ಅರ್ಥವಾಗದಿದೆ, ಆದರೂನು ಕನಿಕರದಿ ಮಳೆಯ ಸುರಿವೆ !
ಉಷಾಸಂಧ್ಯೆಯರ ಸುಂದರಾಂಗದಲಿ ನಿಂದ ನಿಲುವದೇನು ?
ಕನಸು ಕೋದ ಕೋದಂಡದಂತೆ ಮಳೆಬಿಲ್ಲ ಚೆಲುವದೇನು ?"

ಇದು ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ತೆಳುನಗೆಯ ಒಳ್ಗಬ್ಬ. ಹಿತ-ಮಿತ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಜಟಿಲ, ಶುಷ್ಕ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.* ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ (Figures of speech) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯವಹಾರಾವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಸಹ-ವಿನಾಭಾವ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದ ಅರಿತು ರೂಪೋಕ್ತಿ (ಅಲಂಕಾರಿಕೋಕ್ತಿ) ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಕಮಾಲೆಯು ಚಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ; 'ರಸಮರ್ಥೇ ನಿಷಿಂಚತಿ.' ಛಂದೋಬಂಧ ಅಸ್ಖಲಿತ; ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೃದು-ಸ್ಫುಟಮಿಶ್ರ. ಇದರ ಭಾವ ಇಂಥದು: 'ನೇಮಿರಹಿತ ಕೇವಲತೆಯ ಅಸೀಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಭೂಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿಡುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅವಕಾಶವೊದಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಅತಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ.'

'ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣು ಹರಿವತನಕ ಸಾಲು
ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕ ಬೀರೇವು
ಹಚ್ಚಿರುವ ದೀಪದಲಿ ತಾಯ ರೂಪ
ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ತೋರೇವು
ಒಡಲೊಡಲ ಕಿಚ್ಚಿನಾ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು
ಗಡಿನಾಡಿನಾಚೆ ತೂರೇವು

---

*'ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವು ಒಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸಾಧನ, ಈ ಭಾವಕೋಶ ಪುಷ್ಟಿಗೆ. ಭಾವಕೋಶಪುಷ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗದ ಯಾವ ವಿಧಾನವೂ ಅಲಂಕಾರ ವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಉಪಮಾ ಮೂಲವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆದರೂ ಔಪಚಾರಿಕ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಿನೋಕ್ತಿ, ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ, ಆಕ್ಷೇಪಾ ಲಂಕಾರ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿ ಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್ತು ಕಣೆಗೆದರಿದ ಎಮ್ಮೆಮಿಗದಂತೆ ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರೂಪೋಪಮೆ, ಗುಣೋಪಮೆ, ಭಾವೋಪಮೆ, ಮಿಶ್ರೋಪಮೆ, ಹೀನೋಪಮೆ, ಮಾಲೋಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ— ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.' —ಕುವೆಂಪು

ಹೊಮ್ಮಿರಲು ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿಯದು ಭೀತಿ ?— ನಾಡೊಲವೆ ನೀತಿ ಹಿಡಿ ನೆನಪ
ಮನೆ-ಮನೆಗಳ ಮನ-ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೀವು ಕನ್ನಡದ ದೀಪ. '

ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರು ನಾದಲೀಲೆ ತೋರಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋನರ್ತನ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾವಕಾಂತಿ ದೀಪದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಂಧ ಮಂದಾರದೆಸಳಂತೆ ಬಂಧುರವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಇದರಲ್ಲಿ ನಯವಾಗಿ, ನವುರಾಗಿ ಅರಳಿದೆ.

ವಿ ಜಿ. ಬಿ. ತಮ್ಮ ' ಕಾವ್ಯವೇದನೆ 'ಯಲ್ಲಿ :

' ಸುತ್ತು ಹೇಟೆಯ ಹಿಂಡು
ನಡುವಿಹುದು ಹುಂಜ;
ಹೇಸಿ ಹೇಟೆಗಳೆಲ್ಲ
ಹುಂಜಕ್ಕೆ ಚೆಂದ !

ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು
ನನಗೆಲ್ಲ ಚೆಂದ;
ಸುತ್ತಲೂ ಹೇಟೆಗಳು
ನಡುವೆ ನಾ ಹುಂಜ ! '

ಮಾಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ—

' ಸೂಳೆದೇಹದಲಿ ಸೋಸಿ ಹೋಯಿತೋ
ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ಕಾಮ;
ಮಡದಿಗಾಗಿಯೇ ತಂದ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿ-
ಸಿರುವ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ! '

ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ರಹಸ್ಯ, ಮತ್ತು—

' ಜೋಯಿಸನ ಪತಿಯೆದುರು ಕರೆದಳು
ಅವನ ಕಲಿತ ಮನೋರಮೆ;

ಪತಿಯು ಅಂಗೈ ಗೆರೆಯು ತಿಳಿದು
ತನ್ನ ದುರ್ಭಾಗ್ಯವನು ಹಳಿದು
ಮರುದಿನವೆ ತೆಗೆಯಿಸಿದಳಾತನ
ಇಡಿ ಇಡೀ ಜೀವನವಿಮೆ ! '

ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಾಲಜ್ಞಾನವೂ ಚುಟುಕಗಳೆಂಬ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತುಂಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗಳೇ ರಸ್ಯವಾನ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಅಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕುಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪಳಚ್ಚನೆ ಹೊಳೆದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಾಗಲು ಇವು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾನಪದ ಸರಳತೆ, ಜಾಣ್ಮೆ, ವಕ್ರತೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ " ನಾಡ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಸಿದವು " ಎಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಸಖೀಗೀತ 'ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

" ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹರಿವಂತೆ
    ತೊರೆಯಾಗಿ ನೆರೆಯಾಗಿ ಹೊನಲಾಗಿದೆ
ಸೀಮೆಗೆ ಸೀಮೆಯೆ ಹುಚ್ಚು ಬೆಳುದಿಂಗಳದ
    ಹಸದನದಲಿ ಅಚ್ಚ ಹಸನಾಗಿದೆ
ಹಲಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಿಕಾ-ಜಲದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿವೆ
    ಕೆಲ ಚಿಕ್ಕೆ ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲುತಿವೆ
ಮಲಗಿದ್ದ ಕಣ್ಣೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು
    ಕಣ್ಣಾರೆ ಕುಡಿದರು ತೀರದಿದೆ.

' ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದನೆಂಬ ಭೇದವದಿಲ್ಲದೆ
    ಹಾದಿ-ಬೀದಿಗು ಸಂದಿಗೊಂದಿಯೊಳೆ
ಹಿಡಿಸದೆ ತುಂಬಿದೆ ತಗ್ಗಿಲ್ಲ ತೆವರಿಲ್ಲ
    ಮಿಣುಕು-ತಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಣುಕುತಿಹೆ

ಮೊದ್ಲು ಮಾನವರೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯೊಳಿದ್ದಾಗ
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕದ್ದು ಮುದ್ದಿಡುವೆ
ಮುಗ್ಧ ಮಾತೆಯ ಹಾಗೆ, ಎದೆಹಾಲ ಎರೆಯುವೆ
ಚಂದ್ರಲೋಕದ ತಾಯಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ ! '
ಭರತ ಇಳಿತದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಾಡಿಸುತಿರೆ
ಚಂದ್ರಿಕೆ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳಕೆ
ಇರುಳು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮರುಳು ಜೀವಗಳೆರಡು
ಧ್ರುವನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಸಾಗುತಿವೆ
ಅನುವಿರಲಿ ತಣಿವಿಗೆ ಎಂದೆಂದು ಕೌಮುದಿ
ಕಿಲುಬೇರದಿರಲೆಂದೆ ಕನವರಿಕೆ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ ! "

ಈ ಸಾವಿರ (ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ೯೬೦) ಸಾಲಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಅದೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮದದೊಳಿರೆ
ಬಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ-ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳಿ
ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿತ್ತು ದುಃಖದ ಕೊನೆ ಕೂಡ
ಮನೆ-ಮಠ ಮನ-ಮೈಗಳರೆಮರೆತಿರೆ '

ಎಂಬ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಧಾರಾವಾಹಿತ್ವದಿಂದ, ಅನುಭವಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ

' ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು-ಹಾಡಾಗುತ
ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ '

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇವು ಸ್ವಯಂಭೂತಿತತ್ವದಂತೆ (Spontaneity) ಚಿಮ್ಮಿದ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಗಳೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ತೆರೆದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ' ಇರಿವ ಬೆಡಂಗಂ ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿಗೆ ಬಿರುದಿದ್ದಂತೆ ಈ

ವರಕವಿ 'ಇಡುವ ಬೆಡಂಗಂ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ದಿಂದ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ. ಅಥವಾ--

' ನರನಾದೆನೇಕೆ ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ನಾನು ಹರನಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ?
ಶರಶಾಪ ಶಕ್ತಿಗಳನಲ್ಲೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾ ಬರಿದೆ ಬಂದೆನೇಕೆ ?
ನೌಖಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದಳಲ ಕಂಡು,
ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಹೃದಯ ದುಃಖಿಸುವ ಬಗೆಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಜಿನತತ್ತ್ವ ಬೆಳಗಿದೀ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲನ್ಯತತ್ತ್ವ ಬಂದು
ಕೊನೆಯಿಂದ ನರಕವೆಸಗಿಹುದ ತಿಳಿದು ನಾ ಬದುಕಲೇತಕೆಂದು ?

ಬಿಂಗಿಯಪ್ಪನೇ
ಸಿಂಗಿಯಪ್ಪನೇ

ಆ ಹರನ ಹಣೆಯ ಹೊಸ ಹಗ್ಗಿಯಾಗಿ ಭುಗ್ಗೆಂದು ನಿಲ್ಲಲೇನು ?
ಈ ದುರುಳತನದ ಸುಟ್ಟೊಗೆಯುವುಲ್ಕವನು ನಭದಿ ಎತ್ತಲೇನು ?
ಎಂಟುಗೇಣಿನೀ ದೇಹ ಸಾಲದೋ
ಕುಂಟು ಕೈಗಳಿವು ಬಂಟರಾಗವೋ
ಅಲ್ಪವಾಯ್ತು ನರಶಕ್ತಿಯಿಂದು ಹಾ !
ಜಲ್ಪಿಸುವರ ಬಾಯ್ಬಡಿವ ಶಕ್ತಿ ಬಾ !
ತಡವೆ, ತಡವೆ, ತಡವೆ ?
ನಾ ತಡೆಯೆ, ಪಡೆಯೆ, ಪಡೆಯೆ !

ಆಹ ! ಮಾನಧನರ ಅಭಿಮಾನಮಣಿಯ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ತುಳಿಯುವಂಥ
ಆ ಹೀನ ಛಲವ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬರದು ಸೈತಾನ ನಾಚುವಂಥ !
ಹಸುಗೂಸು ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರೆಳೆದು ಮೊಲೆ ತರಿವ ಹೀನ ಬಗೆಯ
ಹಸಿ ಪುಂಡತನದ ಘೋರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೇಳಿ ಬಿಟ್ಟೆ ಡಗೆಯ!

ನೆತ್ತರುರಿಯಿತೋ
ರೋಮ ನಿಮಿರಿತೋ

ಧಮನಿ ಧಮನಿಯಲಿ ಧೂಮಕೇತುಗಳು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ
ಸಮನಿಸಿತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುರಿಯುವಂಥ ಬೇಗೆ !

ಗಗನದಗಲ ಹೊತ್ತಗೆಯು ಸಾಲದೋ
ಬರೆಯೆ ನಗ್ನಭೂತಪ್ರಕೋಪವೋ
ಬರಿ ನರತ್ವವಿದ ನಿಲಿಸಲಾರದೋ
ತೆರೆಯದೇಕೆ ಬಾಯ್ ತಿರೆಯು ನಿಂದುದೋ ?
ಸಹಿಸೆ, ಸಹಿಸೆ, ಸಹಿಸೆ—
ಹಾಯ್ ದುರ್ಮದಾಗ್ನಿ ದಹಿಸೆ!'

ಎಂಬ ಸಂತಾಪದ, ಕೋಪದ, ಶಾಪದ ಉಗ್ರ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಹರಿಯುವ ಈ ಮಾದರಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಅವಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಲಯ, ಛಂದ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಬೋಧ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅದು ತಕ್ಕ ವಾಗ್ವಾಹಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

"ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣದಿಂದ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಾಹಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ನಂತರ ಮಾನವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಆಕಾರವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅತಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ— ಆಗ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವಮನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಾಧನೆಗಳ ಸರಿಸಮ ಸರಿಸಮ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಗಯಟೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ದುರಾರಾಧ್ಯತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿರುವ ಶೈಲಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ಅರ್ಥ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಾನದಿಂದ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳ ರಸಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ನಾಟಕ, ಕಥನಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿವರಿಸ ಹೊರಟ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರಿಸಬಯಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಪೋಷಿಸಲಾಗುವ ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದವು ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಇವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಹಿಂಗೆ, ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುವಂತೆ ಕೆಲ ಪದ್ಯಕಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ದ್ಯೋತನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಾದರಿಗಳು. ಎಲ್ಲವೂ ಪದ್ಯಗಳೇ. ಕೆಲವುಗಳ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಮಾತು ಆಯಾ ಕವಿಗಳದ್ದೇ; ಬರಿ ಬಂದ ಬಾಯಿ ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಂದಲ್ಲ—ಆ ಬಾಯಿಗಳ ಅಥವಾ ಕೈಗಳ ನಡೆ, ನೀತಿ, ಭಾವ, ಭಂಗಿಗಳಂತೆ ನುಡಿಯೂ ವಿಶೇಷಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನೇ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರ ಲೇಖನಿ ಸಮರ್ಥ, ಅನನುಕರಣೀಯ ಆಗಿದ್ದರೆ—

'ಇಕ್ಷುಕ್ಷೀರಗುಡಾದೀನಾಂ ಮಾಧುರ್ಯಸ್ಯಾಂತರಂ ಮಹತ್
ತಥಾಽಪಿ ನತದಾಖ್ಯಾತುಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಽಪಿ ಶಕ್ಯತೆ'

ಎಂಬಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಎರಡು ಗದ್ದೆಗಳ ಕಬ್ಬು. ಎರಡು ದನಗಳ ಹಾಲು, ಎರಡು ಊರಿನ ಬೆಲ್ಲ—ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದ, ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಖಂಡಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಜ್ಞನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರವು. ಆದರೆ ಅದೇನೆಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು—

" ಸಿಹಿಯನು ತಿಂದಿಹ ಮೂಕನವೊಲು ಇದೆ
ಗಹನವು ಆದರ ವಿಚಾರ "

ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಉದಾ :

' ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬೃಂದಾವನದಲಿ
ಜೀವನ ಜಮುನೆಯ ಕೂಲದಲಿ
ರಾಗದ ಭೋಗದ ಮಧುಸಂಸಾರದ
ಕದಂಬ ತರುವರಮೂಲದಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ನೆಳಲಿನ ಬಲೆಬಲೆ ನಲಿಯುವ
ರಂಗೋಲಿಯ ಶೀತಲ ಛಾಯೆಯಲಿ
ಶುಕಪಿಕಸಂಕುಲ ತುಮುಲನಿನಾದದ
ಸಂಗೀತದ ಮಧುಮಾಯೆಯಲಿ
ಹಚ್ಚನೆ ಮೆರೆದಿರೆ ವಸಂತ ಲೀಲೆ
ಪಚ್ಚೆಯ ಹಸುರಿನ ಮೆತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ
ನರ್ತಿಸುವನದೋ ತ್ರಿಭಂಗ ಮುರಾರಿ
ತ್ರಿಲೋಕಮೋಹಕ ರಾಸವಿಹಾರಿ "

ಎಂಬ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಣವಿಗಳ ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯೆದುರಿಗಿಟ್ಟರೆ ಕಲ್ಪನಾಭೇದ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಮಿಂಚುವಂತೆ, ವಸ್ತುಸಾಮ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಶೈಲಿಭೇದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಚೆಂದವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಇದು ಶ್ರೀದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರಲ್ಲಿ ನಿನಗಾರು ಚೆಂದ? ಎಂದು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವೇ—

' ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕsವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣ-ನ್ನೆರಕsವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ — ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

....

ತಂಗಾಳೀಯಾ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹೂವಿನ — ಎಸಳೀನಾ ಚವರೀ
ಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯ ದಂಡು
ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ — ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸವರಿ.
……… … ……… … ………
ಕಂಡಿತು ಕಣ್ಣು ಸವಿದಿತು ನಾಲಗೆ
ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ
ಸ್ಪರ್ಶಾ — ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ.
ಕೇಳಿತು ಕಿವಿಯು ಮೂಸಿತು ಮೂಗು
ತನ್ಮಯವೀದೇಹಾ
ದೇವರ — ದೀ ಮನಸಿನ ಗೇಹಾ'

ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ ಪದ್ಯದೆದುರಿಡೋಣ. ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನಿಃಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ಅವನು ಜಗದಾಧಾರ; ಅವನ ಕವನವಿದು, ರಾಗವಿದು, ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಯೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಬಣ್ಣನೆಯ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ — ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಚೆಂದವಾಗಿವೆ. ಎರಡರ ಪದಗೀತ ಮುದ್ರೆಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಅರವರ ಬಗೆ ಅವರವರದೇ; ಎರಡೂ ಅನನ್ಯ (Original). ಅನಂತರ ಕೆಳಗಿನೆರಡು ವಿಡಂಬನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ :—

(೧) "ಮೂಲೋಕದೊಳಗೆಲ್ಲ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ,
ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಪುಷ್ಪಕವಿಯ!
ಬಲ್ಲಿರಾ ನೀವವನ? ಆ ಕಾವ್ಯಜೀವನನ?—
ಅಲ್ಲಲ್ಲ — ಕಾವ್ಯಕೇ ಜೀವಾಳನ:
ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆಯನುಟ್ಟು, ಮುಚ್ಚುಕೋಟನು ತೊಟ್ಟು
ತಲೆಮೇಲೆ ಕೋರೆ ರೂಮಾಲನಿಟ್ಟು

ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಂಮೂಢ ಬೀಡವನಡಕಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ
ಚಿಟಿಕೆಯಲಿ ಮದ್ರಾಸು ನಶ್ಯ ಮಿಡಿದು
ಮೇಘತಲ್ಲೀನನೆನೆ ಕಣ್ಣುಮೇಲಾದವನ,
ಎದೆಹಿಮಾಚಲದ ತುದಿ ಹಾಯುವನ?

ಆ ಅವನೆ ಈ ನಾನು! ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ಭಾನು
ನಾನೆ ಈಗಿಲ್ಲಿ ರಸಕಾಮಧೇನು;
ನನ್ನ ಭಾವವೆ ಭಾವ, ನನ್ನ ರೀತಿಯೆ ರೀತಿ;
ನಾನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಗಂಧಲೋಕ,
ಅದು ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲನ್ಯ ರಸವಿಪಾಕ,
ಅದನು ಮೆಚ್ಚುವುದೇ ಕಲಾವಿವೇಕ.

ನೋಡಿ ಎರಗಿರಿ ಕಾಲ್ಗೆ, ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿರೋ
ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಯ ಕಿರೀಟ ನಾನು;
ಕಾವ್ಯನಾಗರಮಧನ ನಡೆಯೆ, ರಸಪಥವೊಡೆಯೆ,
ಎದ್ದು ಬಂದೆನು, ಸುಧೆಯ ಬುಗ್ಗೆ ನಾನು!
ನನ್ನ ಕವನಗಳು ಹೊಸ ಹೂವಿನಂತೆ :
ಅದೆ ನಯವು, ಅದೆ ನುಣುಪು, ಅದುವೆ ನಾಜೂಕು,
ಅದೆ ಕಂಪು, ತಂಪಿಂಪು, ಅದುವೆ ರಸ, ರೇಕು.

....

ನಾನೊ? ಕಮ್ಮನೆ ಅರಳಿ, ಕೆರಳಿ ಜುಮ್ಮನೆ,
ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕಿಗೂ ಮುಗವಗಿಪ ಹೊಸ ಮಲ್ಲಿಗೆ!
ಗೊಮ್ಮಟನ ಸುಂಗಿ ಅದನೊಂದು ಕಿರಿಮುಗುಳಾಗಿ
ತಂದೇನು ನಾನು ಹೊರಗೆ;........

...."

(೨) " ಮಿಂಚಿತು ಮಿಂಚಿತು ಮಿಳಾರನೆನ್ನಸು
ಬಂಜು ಚಿಕ್ಕೆಯೊಂದೆತ್ತಿತು ಗಗನಕೆ

ಸಗ್ಗಿಗರಾಣ್ಮನ ಅರ್ಧಾಸನದಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿತು ಕೂಡಿ
‘ ಬಾರೊ ಗೆಳೆಯ ಕಲೆಯರಸ ನಿನಗೆ ಮಂಗಲಾರತಿಯ ಮಾಡಿ
ಸೇರಿಸಿ ಬಿಡುವೆನು ಬಿಜ್ಜೋದರರೊಡೆತನಕೆ ’ ಎಂದ ನೋಡಿ :
ಬದ್ದವಣೆಯ ಬಾಜಿಸಿದರು ಅಚ್ಚರಸೆಯರು ಸುವ್ವಿ ಹಾಡಿ
ಬಜ್ಜರವನು ತೆಗೆದೆನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೋಲೈಸಿದ ಪಲಗಣ್ಣನು ನಿಂತು
ಬಾಂಬೊಳಲುರಿಕನು ತಥಾಸ್ತು ಎಂದನು ತಿಸುಳವನೆತಿದಕೋ
ಎನಲಂತು—

....

‘ ಸದೇವ ಸೋಮ್ಯೇದಮಗ್ರ ಆಸೀತ್ ’ಂದು ಲೋಕ ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡಿತು
‘ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ ಪರಿಭೂಃ ಸ್ವಯಂಭು’ ನಾನೇ ಎಂದೆನ್ನದೆ ತಾ ಹಾಡಿತು
ನನ್ನ ಸೂಕ್ತ ವಾಗ್ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಪತಿ, ನಾನಘಟಿತಘಟನಾ ಪಂಡಿತಮತಿ
ಮುತ್ತು ವೆಣಸುಗಳ ಕೋದರು ಕಲೆಯೆಂದೊತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು
‘ ಮಹಾಕವೀಶ್ವರ
ಇತ್ತ ಇತ್ತ ಬಾ ’ ಎಂದು ಸುರರ್ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸೇವಿಸಲ್, ‘ ಎಲ್ಲವು ನಶ್ವರ
ಬ್ರಹ್ಮಮಾಯೆ ; ಕವಿಮಾಯೆಯೆ ಶಾಶ್ವತ ! ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ
ಜೊನ್ನದ ಪರ್ವತ !
ಚೆನ್ನಂ ಚೆನ್ನಂ ! ’ ಎಂದುಲಿದಾಡಿತು ಸುಕುಮಾರಸುಧೀ
ಮಂಡಲ ನಿರ್ವೃತ !
ಹೆಗಲ ಕೊಡಿರಿ ನಾ ಹತ್ತಿದ ರಥಕ್ಕೆ
ಬುವಿಗೆ ಬಂದೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮತಕ್ಕೆ ;
ಮಣಿದು ಮಾನ್ಯರಾಗಿಹ ಸಾಮಾನ್ಯರೆ
ಜಗನ್ಮಾನ್ಯ ರಸರಸಿಕವರೇಣ್ಯರೆ !
ಮತ್ಪಾದರಜಂ ಮಹಾಕವಿತ್ವಂ
ಮದ್ವಾಕ್ಯಕುಜಂ ಸುಮನಸ್ತತ್ವಂ ;
ಮದ ಓಂ ಮದ ಓಂ ಮದಂತರಂಗಂ
ಮನೋವಾಗತಿಕ್ರಾಂತ ವಿಹಂಗಂ !
ಧಿಯೋ ವಃ ಪ್ರಚೋದಯಾತ್
ರಸಾವೇಶಸಂಚಯಾತ್ ! ”

ಈ ಎರಡೂ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ; ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಹೊರಟಂಥವು. ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ: ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಅಲ್ಪ ಕವಿ. ಆದರೆ ಶೈಲಿ? ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಂಮನ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಭೇದವಿದೆ ನೋಡಿ! ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುರಹಂಕಾರಿಗಳೇ ಆದರೂ ಇಬ್ಬರ ಅಹಂಕಾರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ! ಅವನ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ, ಇವನ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ!

ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುವುದು ರಸಿಕತೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟ. ಕಲೆ-ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರುಚಿ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಇದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Bad Art and Good Art ಒಳ್ಳಲೆ, ಕೋಳ್ಗಲೆ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಗಲೆ, ಕೀಳ್ಗಲೆ ಎಂದಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ Bad Beauty and Good Beauty ಒಳ್ಳೆ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ), ಕೆಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ) ಎಂದಿರಲಾರದು. ದುಷ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕುರೂಪ (ದೂರಸ) ಎಂಬುದುಂಟಾಗದು. ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಿಸೀತು ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ; ಆದರೆ ನೀರಸವಾಗಿರುವುದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ! ಕಾವ್ಯ ಕುರೂಪವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಆದು ರಸ್ಯಮಾನವೇ.

‘ ಅಡ್ಡ ಮೋರೆಯು ಗಂಟುಮೂಗಿನ
ಜಡ್ಡುದೇಹದ ಗುಜ್ಜುಗೊರಲಿನ
ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಉದುರಿದ ರೋಮ ಮೀಸೆಗಳ ||
ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗೂನುಬೆನ್ನಿನ
ಗಿಡ್ಡ ರೂಪಿನ ಹರಕು ಗಡ್ಡದ
ಹೆಡ್ಡನಾದ ಕುರೂಪಿತನದಲಿ ನೃಪತಿ ಮಸದಿಂದ ||

ಎಂಬ ನಳನ ವಿರೂಪ ಕುರೂಪವೇ; ಆದರೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗದಿದ್ದರೆ ನಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುರೂಪಿ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ! ಆಗ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಶರೀರ, ರಸ ಆತ್ಮ. ಕಲೆಯಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವಿಲ್ಲದ್ದೇ ಆತ್ಮ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಕುರೂಪ ವಾಸ್ತವ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ; ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ, ಕಲಾತಂತ್ರದ ಕುರೂಪ ರಸಿಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ವಿರೂಪ, ವಿರಸ, ಕುರೂಪ ಎಂಬುದು (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ) ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಬರಬಹುದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಕುರಸ ಎಂದರೇನು? ಷೋಪೆನ್ ಹೋರ್ ಕುರೂಪ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. "Ugliness appears to be merely a defective manifestation or partial objectification of the will, and so, in agreement with what was said of beauty, would be merely relative— ಕುರೂಪ (ವಿರಸ) ಎಂದರೆ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಪರ ಪಾಕ್ಷಿಕ ವಿಷಯೀಕರಣ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸದಂತೆಯೇ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ವಿರಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ರಸವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಏಕೆಂದರೆ, ಬೀಭತ್ಸ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲ, ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಲ್ಲ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಆದರೆ 'ನರನಾದೆನೇಕೆ...... ' ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರಾತ್ಮ್ಯಗಳ **ವರ್ಣನೆ** ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದುಃಖ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಿತ್ರಣ: "The sweetest things are those that tell of saddest thoughts— ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ!" ಹಾಗೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖಳ ನಿಂದ್ಯ; ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನ ಜಾಣ್ಮೆ ಪರಮಾವಧಿಯಾದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪರಮಾವಧಿ ಜಾಣ್ಮೆಗಿಂತ ಅವನದೇ ಹೆಚ್ಚಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ! ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸಲೋಕವು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲವಾದರೂ ಲೋಕೋತ್ತರ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಷೋಪೆನ್ ಹೋರನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಣದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಲ್ಲ; ಸಂಬಂಧ (Relation) ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದು— ಅದು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಸಂಗತ.

ರಸವಿರಬೇಕಾದರೆ ಗುಣವಿರಬೇಕು, ಅಂಥ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥಯೋಗಗಳಿರಬೇಕು. ಗುಣವಿರಬೇಕಾದರೆ ಸುಸಂಗತ, ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವಿರಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಥಮಾಲೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ–ಲಕ್ಷಕ–ವಾಚಕ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಗುಣ (ಪದಗುಣ) ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗುಣ, ವಾಕ್ಯಗುಣಗಳಿಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣಗಳಿಗೂ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲವಾದಾಗ ವಿಷಮತೆ (ಸಮತೆಯಲ್ಲ!) ಉಂಟಾಗಿ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗುಣ ವಾಕ್ಯಗುಣದ ರೂಪಕ; ಶಬ್ದಾರ್ಥ (ಪದಾರ್ಥ) ಗುಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗುಣದ ರೂಪಕ. ವಾಕ್ಯಗುಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣ ಭಾವ-ರಸವ್ಯಂಜಕ

ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂಬುದು ಭಾವನೆಯ, ಬುದ್ಧಿಯ ಹಾಗೂ ಇಚ್ಛೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವಘಟಕ. ಈ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ, ಹಾರ್ದಿಕ, ಮಾನಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ (ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ!) ಉದ್ಬೋಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗುಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕೆಲಸ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ; ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಹೃದರ್ಥ ಅಥವಾ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪದದ ಗುಣ (Sound) ಕಿವಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುವುದು; ಅರ್ಥದ ಗುಣ (Sense) ಮನಸ್ಸಿನ ರಸವಿವೇಕದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

'ಕಾಕಾ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕಾಗೆ'; 'ಕೂ ಕೂ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕೋಕ' ಅಥವಾ 'ಕೋಗಿಲೆ'; 'ಕೋ ಕೋ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕೋಳ' ಎಂದು (Onomatopoetic Theory) ಪಾಂಚಾಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ—ಭಾಷೆಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವವರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಅನುಕರಣ ಸೂತ್ರ. ಹಳೆಯ ಗೌಡೀಯ, ವೈದರ್ಭ, ಪಾಂಚಾಲಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ 'Blending of the sound and the sense ವರ್ಣಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು' ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಖಾರ, ಘೋರ, ಕ್ರೂರ'ಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕರ್ಕಶ

ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ರೇಫಸಹಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಉಗ್ರಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಂದಾಜುಗಳು ನಿರುಕ್ತದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರೌಢಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳನ್ನೂ ತರ್ಕಜ್ಞ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾ:— 'ಸ್ಫಾರ' (=ವಿಸ್ತೃತ, ಅಗಲ, ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬಿದ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು, ಸ್ಫುರಿಸುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ) ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಾರ್ಥ ಹೊರಡದು. ಅದೇ ಅರ್ಥದ 'ಸ್ಫುರ'ವೂ ಹಾಗೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ಷೀರ, ಸೌಷ್ಟವ, ವೃಢ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ವರ್ಣಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಪೋಷಕ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ನಾವು ಗಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದ ರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಮೃದುವರ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಪದ ಗಳನ್ನೇ ಹೆಕ್ಕಿ ಮೃದುಬಂಧದಿಂದ ಮೃದುಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಅಂಥ ವಾಕ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶ್ರ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ನಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಿತಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸ್ಫುಟಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: 'ಕಠಿನ, ಜಟಿಲ, ಕುಟಿಲ, ಕುಠಾರ, ಕಷ್ಟ, ದುಷ್ಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟತೆಯಿದೆ; 'ಜಠರ, ಪಟಲ, ಕುಟ್ಮಲ, ತಟ, ಪುಟ, ಘಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದೇ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯ ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಡಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ನಾದಚ್ಛಾಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಾನುಗುಣ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲಮಾನದಿಂದ ಕಿವಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಜ್ಞಚಿತ್ತ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವೆಂದು ಗಣಿಸು ವುದು 'ಟ, ಠ, ಡ, ಢ, ಶ, ಷ, ಸ, ಹ, ಃ'ಗಳನ್ನು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನೆನೆದು ಕೊಂಡು ಕೆಲ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸೋಣ:

'ಗಿಡ್ಡಪೋರಿ ಮಡ್ಡಹರಿ ಮಕರ್
ಕಣ್ಣಾತಿರುವಿ ಚಕ್ಕರ್
ನಿಂತನೀ ನಕ್ಕರ್
ಉಳ್ಳತಾವ ಮುತ್ತಃ ||

ವಸ್ತ್ರಕಾರೀ ಪಟ್ಟೆ ವಾಲಿಗಂಟೆ ಮೂಗಿನಾಗ
ಸರಜಾಮು ನತ್ತೂs
ಶ್ರೀ ಸಾನೀಧಾಪ ಪಧನಿಸಾ ಸಾರಿಗಮು
ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಗತ್ತೂs ||
ನಮ್ಮ ಕೆಂಡು ಹೋಗಬೇಡ ಚೆದರಿ
ಓಡಿಧ್ಯಾಂಗ ಬೆದರಿ
ಕಾರ್ಬುಣ್ಣಿವಿ ಎತ್ತೂs || '

ಈ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಟವರ್ಗದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಧುರ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಿಡಿದು ಮೃದುಬಂಧಕ್ಕಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಿಶ್ರಬಂಧದಲ್ಲೇ ಪದ್ಯ ಸಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ; ಸಹಜ ಉಚ್ಚಾರದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಸಿಕರ ಗುಂಪು ಒಬ್ಬ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ನಿಮಂತ್ರಿಸುವ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಇಂಥವನ್ನು ತಾಲಾನುಸಾರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾಲಗತಿ, ಚತು ರ್ಮಾತ್ರ ಗಣ ಇರದು. ಮೊದಲು ಸಾಲನ್ನೆತ್ತುವಾಗ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಛಾಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತಾಲ ವಿಶೇಷ ಗತ್ತಿನ ದಾಗಿದೆ; ಪೆಟ್ಟಿನ ಅಕ್ಷರ (ಮಾತ್ರೆ) ಅಸಾಧಾರಣವಿದೆ. ಅಥವಾ—

' ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ
ಸಂತ್ಯಾಗ್ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗತಾನ
ಹಂತೀಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳತೀನ ಅವನಾ ಹೆಸರ್
ನನ್ನ ಕಾಂತನ ರೂಪಾಗಿದ್ದೈತೆ ಹುಣ್ಣಿವಿ ಚಂದರ್
ಇವನ ಚಿಂತೆಯೊಳಗೆ ಜೀವಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ್

ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ—

' ಮೈಸೂರ್ ಹುಲಿಯಾ ಹಾವಳಿ ಕೇಳಿ
ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಅಕ್ಬರ್ ಪೌಜ್ ಬಂತು |
ಜನರಲ್ ಹ್ಯಾರಿಸ್ ಎಂಬೋರ್ ಜೊತೆಯಲಿ
ಹದಿನೆಂಟ್ ಸಾವಿರ ಜನವಿತ್ತು ||

ಸುತ್ತ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ನಡುವೆ ಸುಲ್ತಾನ ಪೇಟೆ
ನೋಡಲು ಆನಂದವಾಗಿತ್ತು ।
ತಯಾರು ಆಗಿ ಹದಿನಾರ್ ಸಾವಿರ
ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಿಂದ ಫೌಜ್ ಬಂತು ॥
ಮರಾಟಿ ರಾಜಗೆ ಮೂಲೆಗ್ಹಾಕಿದ್ವ
ಇದೇ ಹೊತ್ತು ಎಂದ್ ಎದುರಾಯ್ತು ।
ನಡುವೆ ರಂಗನ ಗುಡಿ ಎರಡು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದು ಗುಂಡಿತ್ತು ॥ '

ಎಂಬುದಾದರೂ ಅದೇ ತಾಳಗತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು, ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ಝಂಪೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಹಾಲು ಅನ್ನಕೆ ಒಲಿದು ಜೇನು ಸಕ್ಕರೆಗೊಲಿದು
ಸೋಲಿಗರ ಹೆಣ್ಣೀಗೆ ಮನನಾಗಿ । ಒಲಕೊಂಡು
ನೆಲೆಗೊಂಡ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ॥ ೧ ॥

ಕಾಣೀಕೆ ತಂದಿವ್ನಿ ಕಾಣಮ್ಮ ಗೋಪಾಲ್ನ
ಕಾಣೀಕೆ ಮುಂದೆ ಕರೆಯೆಮ್ಮ । ತಂದಿವ್ನಿ
ಕಾಣೆ ಗೋಪಾಲ್ನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ॥ ೨ ॥

ದೇವರ್ನ ನೋಡ್ಬೇಕು ತಾನ ಬಿಡು ತಮ್ಮಾಡಿ
ತಾಳ ಬೀಗಾವ ಸರಳೀಸಿ । ಗೋಪಾಲ್ನ
ಪಾದಕ್ಕೆ ತಂದಿವ್ನಿ ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನ ॥ ೩ ॥

ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಬೆರಸಿದರೆ ಇದೇ ಹಾಡು ಸಾಂಗತ್ಯ-ಭಾಮಿನಿಗಳಂತೆ ತ್ರಿಪುಟಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬಲ್ಲುದು ; ಅಂದರೆ ಮೂರು + ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ-ಘಟಕಗಳಂತೆ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದೆಂದರ್ಥ. ಅನುಪ್ರಾಸದ ಲೀಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮನನೀಯ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ವರ್ಣನೆಯೊಡನೆ ಸರಿಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಅವು ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕವನ

ಗಳಲ್ಲೂ ಕಥನ ವರ್ಣನೆಯು ಆ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮಾತಿಗೊಂದು ಗೀತವೆಂಬಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಿವರಣೆಗೂ ಉಪಮೆ, ನಿದರ್ಶನ ಕಳೆಗೊಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲವು ಬಾರದೆ ಹೋದರೆ, ಅಥವಾ ಬಹಳ ವಿರಳವಾದರೆ ಹೀಗೆ Expression ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೇನೋ. ಉಪಮೆಯ ಅಪರಾವ ತಾರವಾದ ರೂಪಕಗಳ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಗಳನ್ನು Image ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಇಂದು ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವುದು ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣ ವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆತಂದ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುಗಳು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಇದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿ ವಿಧಾನವೆಂದೂ ಇದ್ದದ್ದೂ ನಡೆದದ್ದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೊ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ವೆಂದೂ ಅವರ Real ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ Ideal ಆದರ್ಶ ಕಲಾವಸ್ತು ಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರಿ ರೂಪ— ಆಕೃತಿ— ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಆ ಆಕೃತಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೋಷಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೩. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದಿದೆ; ಆದರ್ಶವಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ— ಪರಿಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೆನ್ನಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ. ವಾದದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜಕತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೂ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಕಾಂತಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವನ, ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ (ಸ್ಪಷ್ಟವೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೋ ಆದ) ಜೀವನಾದರ್ಶವೆಂದುಕೊಂಡುದನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇದ್ದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿ ಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದು ಕೃತಿ ಕೆಡಲು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು (೧) ಯಥಾ ನಕಲು ತೆಗೆಯುವುದು, (೨) ವಿಪರೀತ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು, (೩) ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬೆರೆಯುವುದು, (೪) ಅನುಕ್ತ-ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತ ವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಆದರ್ಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು, ಟೀಕಿಸುವುದು, (೫) ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯನ್ನಾಗಲಿ ಅತ್ಯಯುಪ್ರಸಂಗದ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವನ್ನಾಗಲಿ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೂಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, (೬) ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣಗಳೆಂದೂ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ವುಗಳೆಂದೂ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರೀ ರಸಜ್ಞಾನಾಮಾಹಾರೋಽಪಿ ನ ರೋಚತೇ' ಎಂಬುದು ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯ ಅಹಂಕಾರದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಕಾರ್ಯ ಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂಥವುಗಳು— ಆ ಎಚ್ಚರ ಸುಪ್ತವಿರಲಿ, ಗುಪ್ತವಿರಲಿ ಅಂಥ ಮಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಪ್ರಾಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೂ (ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಸತ್ಯಕ್ಕೂ) ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಿಂಬಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆನಿಸು ವುದು. ಅಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ degree of idealisation ಆದರ್ಶ

ಸಂಪಾದನದ ಡಿಗ್ರಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂದರ್ಥ; ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ಸಾಧನ ತನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆರೆಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ; ಏನೂ ಬೆರೆಸದಿರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ ಸಾಹಿತಿಯ ಚಿತ್ತ ; ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಷಟ್ಕರಣಗಳು. ಅವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು **ಅವನ** Version of Reality ಸತ್ಯಚಿತ್ರ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಅಪಕ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ Objectivity ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಸ್ತುಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧಾರಣಾನುಭವಗಳ, ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಳ ಕೊರತೆ (ಒಂದು ಜನಾಂಗದ leeders of taste ಅಭಿರುಚಿ ನೇತೃಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ 'ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತು-ಪಾದೇಯಮೆ ?' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು ; ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದೇ ರಸಾವಹ ಎಂಬ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನೂ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ ವಸ್ತುಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ರಸಿಕರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಕಠಿನವಲ್ಲ; ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಅಂಥದ್ದರ ಮತ್ತು ಅಂಥವರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ರಸಿಕರೆದುರಿಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ Make-believe — ನಂಬಲರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅತಿ ಸುಪರಿಚಿತರೆನಿಸುವ ಶೀನಿ, ಕಿಟ್ಟಿ, ನಾಣಿ, ಸುಬ್ಬಿ, ನಾಗಿ, ಯಂಕಿಗಳನ್ನೂ ರೈತೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ನೌಕರ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ, ಜಮೀನುದಾರ, ಗಿರಣಿ ಒಡೆಯ, ಕೂಲಿಕಾರ, ಗರತಿ, ಸೂಳೆಯರನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಬಾಗ ಕೃತಿ

ತೀರ 'ಸಸಾರ', ಸಪ್ಪೆಯಾಗುವ ಭಯವಿದೆ; ಇಂದಿನ ಕುಟುಂಬ, ಧರ್ಮ ಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ, ಉದ್ಯಮ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಹೊರಟಾಗ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ ಅಂಶಗಳ ಸಮಗ್ರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗುಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕ, ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಕೇವಲ 'ಬುರುಡೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳು— ಅವು ಕತೆಗಳಿರಬಹುದು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರಬಹುದು, ನಾಟಕಗಳಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಾಗೂ ವೀರಕೇಸರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕೆಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ-ಕತೆಗಳೂ ಇವೆ; ಆದರವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳ. ತಂದೆ ಮಗ, ತಾಯಿ-ಮಗಳು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಸಾವಕಾರ-ಆಳುಗಳ ನಡುವಣ ಭಾವನಾಮಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿನೆಮಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಏನಾದರೊಂದು ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರಂಜನ, ಕಾರಂತ, ಅ. ನ. ಕೃ, ತ. ರಾ. ಸು., ಕಟ್ಟೀಮನಿಗಳು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸದಿಲ್ಲ.

ವೀರ-ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೇನೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಮಾನವಜಾತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ. ಆದರೆ ಅವು ಅಗ್ಗದರದವಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದದ್ದೂ ಬಹಳ. Sex Appeal in Art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕರೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹೊಲಸಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ-ನೈತಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಿಯಮವೆಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಂತಹವೇ ಈ ಕಾಮದ ಅನಾವರಣದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವದೇಶ-ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು

ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಗುಳಿಗೆ, ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿ ಕವಚಗಳಂತೆ ಜನತೆಯ ಅರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಡ್ಡನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಕುತಂತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಈಗೀಗ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭ ಲಕ್ಷಣ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಹೃದಯವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳೆಂದು ಅರ್ಧಶಿಕ್ಷಿತರ ತಲೆ ಕೆಡಿಸುವ Problem-posing ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿರ್ಣಯವೆಂದು ಕೊಡುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿವೆ. ಈ ಕುಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕುರುಚಿ ಹರಡುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ರಸ ಭಕ್ತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಮ್ಮ ದೈನಿಕ, ಪಾಕ್ಷಿಕ, ಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ Reviews ಅವಲೋಕನಗಳೆಷ್ಟೋ ಬರಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿನ ನೋಟ ಗಳು; ಎಷ್ಟೋ 'ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಶ್ರಾದ್ಧಗಳು' ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಚೇತನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬು ದನ್ನು ರಸಿಕರಿಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕ ಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಒಡೆಯರು ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದ ವಶ್ಯಕ. 'ಕೋಶಮೂಲಾಃ ಸರ್ವಾರಂಭಾಃ' ಎಂಬ ಕೌಟಿಲ್ಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಿನೆಮ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪುಸ್ತಕ-ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದಯೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲೇಖಕ ಸಂಘಗಳು 'ಉಸಿರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಜನನ ಮರಣ' ಅನುಭವಿಸಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. 'ಅಚ್ಚುಖಾನೆಗಳುಂಟು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹಣವುಂಟು' ಎಂಬಂಥ ಜನ ಏನೇನೋ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ನುರಿತ ಲೇಖಕರೆಷ್ಟೋ ಜನ ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಾಗಿ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನವಿಲ್ಲದ ಇಂದಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಚೇತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಕೀರ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬುವವರು ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಂತೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ರೆಕ್ಕೆ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಕಾಗದದ ಯೋಜನೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಗದದ ಬರಹ ಗಳೂ ಆಗ ಸಮಾಜಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸವು, ಆತ್ಮಸಂತೋಷ ಹುಟ್ಟಿಸವು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸವು.

ಕಥಾವಸ್ತು (ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಅರ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಅರ್ಧ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ಕೂಡಿದ ಕಥಾವಸ್ತು ವೊಂದಿರಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸವು ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ್ದಾಗ ಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಬರೆದರದು ಕಾಲ್ಪನಿಕದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕವು ಸಾಮಾಜಿಕದೊಳಗೇ ಅಡಕವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವೊಂದು ಕೊಡಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕಕ್ಕೊಂದು ವರ್ಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷ ಣಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು ಎಂದಿಂದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ ಆದರಿದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶಯ: ಪಾತ್ರಚಿತ್ತದ ವಿಶ್ಲೇಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕತೆ ಕತೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಯಾವ ನಾದರೊಬ್ಬ Complex ಗ್ರಹ ಹಿಡಿದವನ ಮನಃಸನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದೀತೇನೋ! ಆಮೇಲೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ, ಪ್ರಣಯನಿಷ್ಠ, ಸ್ನೇಹಪ್ರಧಾನ, ದಯಾ ಲಕ್ಷಿತ, ಸಾಹಸಿಕ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ, ಧರ್ಮಸ್ಫೂರ್ತ, ದೇಶಪ್ರೇಮಘಟಿತ, ಮತ ಪರಿವರ್ತಕ, ವಿಡಂಬಕ, ಸಮನ್ವಯಾತ್ಮಕ, ಸನ್ನಿವೇಶಪ್ರಧಾನ, ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ, ವಿಧಿಪ್ರಧಾನ, ಪೌರುಷಪ್ರಧಾನ, ರಾಜಾದಿತಂತ್ರಪ್ರಧಾನ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಧಾನ, ನೀತಿಪ್ರಧಾನ, ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯಾದಿರಸಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕಾಲ-ದೇಶ-ಸೈತಾನ-ದೇವಪ್ರಧಾನ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಭಾವ ರಸಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವನ್ನಾ ಕ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿ ಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದುಂಟು. ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ ಗಣ್ಯ; ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವವರು ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ— ಅಥವಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ವಯಂಕೃತ ದೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಧಿ. ಅನಂತರ ಈ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಉಪನಾಯಕ ಉಪನಾಯಿಕೆಯರಿರಬಹುದು; ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಪಾತ್ರ

ಗಳು ಬರಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಿರಬಹುದು, ವಸ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ (ಸಂವಿಧಾನ) ಹೊಸದಾಗಬಹುದು — ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ರಚಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡೂ ಹೊಸದು ಅಥವಾ ಹಳೆಯದಾಗಬಹುದು. ವಿಧಿಕಾರ್ಯ-ಪುರುಷಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ— ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪುರುಷ ತಂತ್ರದಿಂದೇ ಇಡಿ ರಚನೆ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಿಶ್ರಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಒಂದೇ ಸಲ (ಅಥವಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ಎರಡು ಸಲ) ಕೈಹಾಕಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪುರುಷಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದರೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು; ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯ ಅಥವಾ ಅತಿಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ (ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅದ್ಭುತ-ರಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು) ಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"If impossibilities have been represented, the poet is guilty of a fault. Yet such impossibilities may still be justified, if their representation serves the purpose of the art itself—for we must remember what has been said of the end of poetry, that is they are justified if they give the passage they are in, or some other passage a more astounding effect— ಅಸಂಭವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕವಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ಅಂಥ ಅಸಂಭವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ? ಅವು ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದಾಗ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ್ಯದ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದೆಂದರೆ ಅಂಥ ಅಸಂಭವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥವಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ "ರಸೇ ಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಜಿಕ್ಕಿನ

ಮಾಯಾ-ಮಾಟಗಳಲ್ಲ. ರಸಿಕಹೃದಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾ ತಂತ್ರದ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದರೆ ಗುಣ, ಬಾಧಕವಾದರೆ ದೋಷ. 'ದೋಷಾಸ್ತಸ್ಯಾಪಕರ್ಷಕಾಃ — ರಸಶೋಷಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳು.'

ಅಪೂರ್ವತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯೇ ರಮ್ಯತಾಪ್ರತೀತಿಯ ಬೀಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ Photography ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ Model Painting ಮಾದರಿಚಿತ್ರಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಳೆನಿಸವು. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗತ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು— ಇಂಥವನು ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ (Life-like) ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟನಲ್ಲಾ! ಎಂದು; ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ ವಾದಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ (Sword of Democles) ಕಾಳಿದಾಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕತ್ತಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದರೆ 'ಅತಿಪರಿಚಯಾದ ವಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಯ ಪತ್ರಿಕಾವರದಿ. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ತಪ್ಪಿ ಬೆರಸಿದರೆ ಅದು ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯ ಅಪಾರ್ಥ, ಬಣ್ಣಗಾಣ್ಕೆ ಎನಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದು ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. Idealisation ವಾಸ್ತ ವದ ಆದರ್ಶ ಸಂಪಾದನ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉಂಟಾದ ಕೃತಿ (Utopia) ತೀರ ಸ್ವರ್ಗೀಯ, ಅಲೌಕಿಕ, ಅಸಂಭವ; ಕಾಗೆ-ಗುಬ್ಬಿ ಗಳ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಸುಖಕಲ್ಪನೆಯ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ, ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಜೀವನ ಎನಿಸುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು ಅಥವಾ ಮಕ್ಕ ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನೋರಂಜಕವಾದೀತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವ-ಆದರ್ಶಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಗುಣಭೇದವಲ್ಲ, ಪರಿಮಾಣಭೇದ; ಜಾತಿಭೇದ ವಲ್ಲ, ಡಿಗ್ರಿಭೇದ. ಅತಿವಾಸ್ತವ-ಅವಾಸ್ತವಗಳೆರಡೂ ರಸ್ಯಮಾನವಲ್ಲ; ಇವೆ ರಡು ವಾಸ್ತವದ ಕೆಳಗೆ, ಆದರ್ಶದಮೇಲೆ ಇವೆ—ಇಡಿ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು

ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ರಸಾನುಭವಿಗೆ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಆ ರಸವೇ (ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ) ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವತ್ತೆಯು ವೆಚ್ಚ ಅನವಶ್ಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಇಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಷ್ಟ. ಆಗ ರಸಿಕನು ದೋಷಜ್ಞ (ದೋಷೈಕದರ್ಶನನಲ್ಲ!) ಎನಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು-ದೋಷ, ಸಂವಿಧಾನದೋಷ, ಸನ್ನಿವೇಶದೋಷ, ಪಾತ್ರದೋಷ, ಪಾತ್ರ-ಸಂಯೋಜನಾದೋಷ, ಸಂವಾದದೋಷ, ವಾಕ್ಯದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಾದ ಸೂತ್ರರೂಪಿ ಉದ್ದೇಶದ ರಸವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಹಲ ದೋಷಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅತಿ Abstract ತೆಳುಗಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುವಂತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೋಷ; 'ವಿಶೇಷತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಇತ್ತ ಬಾ ಮಗನೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ' ಎಂಬಂತಹ ಗಗನವಿಹಾರಿತನ, ಖಸೂಚಿತ್ವ. ಕಥೆ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕಥೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೇ!) ವಸ್ತು ಅತಿ ನೀಹಾರಿಕೆಯಂತಿರುವುದೊಂದು; ಮತ್ತು ವಿಧಿಯಿಂದ (Fate) ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪುರಷಕಾರದಿಂದ ಮುಗಿತಾಯವಾಗುವುದು; ಅಥವಾ ತದ್ವಿರುದ್ಧ.

ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಜೋಡಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಮರೆಯುವುದು ದೋಷ. ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಸಲೋಸುಗ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಹಾಗೂ 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ'ಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಆರೋಪ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಸಾವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ Chronological ಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ Logical ಹೈತುಕ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಮತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಒಬ್ಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ತರುಣ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಮರ್ಪಕ ಅಪಜಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲ, ಕಾರಣ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರಬೇಕು— ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ, ಸಂಭವವೆನಿಸುವಂತೆ. ಆ ಭಂಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೌದೆನಿನಬೇಕು ರಸಿಕನಿಗೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಸಂನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಗಂಡ ಸತ್ತ; ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧವೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಮಡಿವಳು ಎಂಬಂತಹ ತರ್ಕವನ್ನು ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹೆಂಡತಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸತ್ವಸಂಪನ್ನರಂತೆ ಬಾಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ.

ಕೃತಿಗತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ Consistency ನಡತೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ಓದುಗರ ಒಲವು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿ, (ಕಥಾನಾಯಕ?) ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಗಂಡನ ನಿಷ್ಠುರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಲೋಭಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಗಂಡನ ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿ (Legal stand) ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಂಡತಿತನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತವರಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ (ಅವಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆತು) ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಅವಳ ಖಳ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯಾಯವೀರತನದ ಪಕ್ಷಪಾತ-ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಉದ್ದೇಶಹಾನಿ, ರಸಭಂಗ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ನ್ಯೂನತೆ. ಇನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವ, ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು; ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಿಳಿಯಿಸುವ ಗ್ರಾಮೋಫೋನುಗಳು ಎಂದು ಹಲವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ (Action) ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ (Speech) ಮಾತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಆ ಮಾತು ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದ ಬರಲಿ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಬಾಯಿಂದ ಬರಲಿ— ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಉಳಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ-

ನಾಟಕಗಳಿಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾಷಣಮಾಲೆಯಾಗಿಬಿಡುವುದು ಒಂದು ರೋಗವೆನಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇನೋ !

ಇನ್ನು ಸಹಕಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರ : ಉಪನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಖ್ಯ-ಖಳನಾಯಕರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಷ್ಟೇ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಯಕನ ಜೀವನದಂತೆಯೇ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಪೂರಯಿಸದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಥನಗಳು ನಾಯಕನನ್ನೇ (ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನೇ) ' ಮುಂದೇನು ? ' ಎನ್ನಿಸಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ ; ಅಂದಮೇಲೆ ಉಪನಾಯಕರ ಪಾಡೇನು ? ಈ Abrupt Ending ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮುಗಿತಾಯ ಘನದೋಷ ಇದರ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ-ಉಪನಾಯಕರ ಜೀವನದ ಸಾಹಸ-ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸಹಕಾರಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದೋಷ. ಅವನ ಪಾಡು ಅತ್ತ, ಇವನದು ಇತ್ತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವರ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಕಾರಿಗಳ ಗತಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುವುದೂ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ. ಏಕೆಂದರೆ Principal of Harmony ಹೊಂದಿಕೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದುದು ಚೆಂಗವೆಂತಾದೀತು ?

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಅತಿಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸಂವಾದ ದೋಷಾವಹ. ಒಂದೊಂದು ಸಂವಾದದ ಗಳತೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ' ಊಟವಾಯ್ತೆ ? ಚಹಾ ತನ್ನಿರಿ ' ಮುಂತಾದವು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಾಗಬಹುದಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟು ಬೆಳಸುವುದು ಬರಿ ತಲೆಹರಟೆ. ತಲೆಬೇಸರ ಬರಿಸುವ ಈ ಗೊಡ್ಡುಹರಟೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಹರಟೆಯೇ ಗುರಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿಯಾದಾಗ ಪುಟ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೋಷ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಇಂದು. ಸಿನೆಮದಲ್ಲಿ ಗಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಚಹಪಾರ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯ ಬಂದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಈ ಪ್ರತಿಸಲದ ಹುಡಿಮಾತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವುದು

ಕಸ, ರಸವಲ್ಲ. ಸಂವಾದದ ಶೈಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನದು. ಆದರೂ ಅದು ಪಾತ್ರಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಪಾತ್ರಗುಣ ಪೋಷಕನಾದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಬೇಕು. ಯಾರೂ ಆಡಬಹುದಾದ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಂತಿರುವ ಜಾರುಮಾತಿನ ಬಾಹುಲ್ಯ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಜುತ್ತದೆ, ಮುಸುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ ವನ್ನು ' ಕಾಶ್ಮೀರ ಯಾತ್ರೆ 'ಯಿಂದ ಎತ್ತೋಣ :

'**ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ**—(ಟೈಪಿಸ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ) ಇನ್ನೂ ಬರ್ಲಿಲ್ಲೇನೋ ?

ಮಾದ— ಇಲ್ರಣ್ಣ ! ಅನ್ನೊಂದಕ್ಕಲ್ರಾ ಬರೋದು !

ದೇವೇ— ಇವತ್ತೊಸಿ ಪ್ರೀವೀಟ್ ಕೆಲ್ಸ ಇತ್ತು. ಅತ್ ಗಂಟ್ಗೆಲ್ಲಾ ಬಾ ಅಂದಿದ್ದೆ; ಬತ್ತೀನಿ ಅಂದಿದ್ನು. ಅವಳ್‌ಗೋಸ್ರ ನಾಸ್ಟಾ ಸುದಾ ಮಾಡ್ದೆ ಬಂದ್‌ಬುಟ್ಟೆ !

ಮಾದ— ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ತರ್ಸಿದ ಈರೇಕಾಯಿ, ಈರುಳ್ಳಿ, ಬಟಾಣಿ ಕಾಯಿ, ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಎಲ್ಲಾ ನಷ್ಟ ಆದಂಗೇ !

ದೇವೇ— ಮನ್ಯಾಗೆ ನಾಸ್ಟಾ ಮಾಡೋವಾಂತ ಕೂತ್ರೆ, ನನ್ ಯೆಂಡ್ರು ಬಂದ್ ಬುಡ್ತಾಳೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ; ಇದ್ಕಿದ್ದಂಗೆ ಒಟ್ಟೆ ಉಬ್ಬಸ್ ಕಂಡ್ ಬಿಡ್ತೈತೆ!.... ಈ ನಮ್ ಪವಾನಿ ಎದುರ್ಗಿದ್ರೆ ನಾಕು, ಬರೀ ಒಂದ್ ಲೋಟ ಕಾಪಿ ಕುಡ್ದು ಸಾಯಂಕಾಲತಾಕ ಉಪಾಸ ಇರ್‌ಬವ್ದು !

ಮಾದ— ಕಾಪಿ ತರ್ಲ್ಯಾ ಅಂಗಾರೆ ?

ದೇವೇ— ಅವಳ್ ಬರೋಗಂಟಾ ತೆಪ್ಗಿರೋ ! '

ಈ ಧನಿ-ಆಳುಗಳ ಜೋಡಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ! ಅವರೊಳಗಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರಸಾಮ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನು ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಕಾರಕೂನರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವೂ ಈ ಸಹಜ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾತು ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡುಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಬರೆದವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಅರೆ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇಡಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸುಸಂಗತತೆ

ತಪ್ಪಿರಬಹುದು; ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ! ಈಗ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯ 'ನಾಗರಿಕ'ದ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಖಂಡವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ:

'**ನಾಗರಿಕ**— ಇಲ್ಲೇನ ಮಾಡುವಿರಿ ಋಷಿವರ್ಯ?

ಋಷಿ— ದೇವನಂ ಕುರಿತಿಲ್ಲಿ ತಪವನಾಚರಿಸುವೆವು.

ನಾಗ— ದೇವನೆಂಬುವನುಂಟೆ?

ಋಷಿ— ಉಂಟವನು. ತಿಳಿದಿಲ್ಲ?

ನಾಗ— ನೀವೇನು ಕಂಡಿಹಿರೆ?

ಋಷಿ— ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕಾಣುವೆವು.

ನಾಗ— ನಂಬಿ ಈ ತಪದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿಹಿರಿ?

ಋಷಿ— ಆತುರಕೆ ಮೈದೋರುವವನಲ್ಲ.

ನಾಗ— ಅಹುದಹು; ಭೀತಿಯಿಂ ಅಡಗಿಹನು,
ಬರಲೊಲ್ಲ!

ಋಷಿ— ಸಿದ್ಧಿಯಂ ಪಡೆದಂದು ತಾನಾಗಿ ತೋರುವನು.

ನಾಗ— ಆ ದೇವನೆಂಬುವನು ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ಮು-
ಚ್ಚಾಲೆಯಂ ಆಡುವನು. ನೀವವನ ನಂಬುವಿರಿ
ತಪವೆಂದು ಕುಳ್ಳಿಹಿರಿ. ಇರಲಿರಲಿ, ತಪದಲ್ಲಿ
ಕುಳಿತೆನಿತು ಪೊಳ್ತಾಯ್ತು?

ಋಷಿ— ಯುಗವೆರಡು ಕಳೆದಾಯ್ತು.

ನಾಗ— ಬಾರನಿನ್ನುಂ ದೇವ?

ಋಷಿ— ಕಾಣುವೆವು, ಕಾಣುವೆವು.

ನಾಗ— ಕಾಣುವಿರಿ! ಕಾಣುವಿರಿ!'

ಹಳ-ನಡು-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡಛಾಯೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಸಂವಾದ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೈಚಳಕ. ರಾಜಸ-ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ನೋಡಿ!

ಕಾಲ್ಪನಿಕ-ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕೃತಕಭಾಷೆ ಸಹಜ; ಆವರಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಎನಿಸದೆ? ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅದರ ಉದ್ದ, ಚಮತ್ಕಾರ—ಎಲ್ಲ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

'ನಾಮಧಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಾಮಧಾರಿ'ಗಳಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕೆಂಚನ ಗೌಡರ ಹಾಗೂ ನಂದೀಶನ ಸಂವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂತಿದೆ ನೋಡೋಣ :

ಕೆಂಚನಗೌಡ— ಏನು ಜೋಕೋ ಈ ಡೆರಸ್ಸು ನಂದೀಸಾ! ಇದನ್ನ ಹಕ್ಕೊಂಡು ಈ ಚೆಂಜಿಮುಂದ ಹವಾ ತಿನ್ನಾಕ ಹೊಂಟರ ಏಟಪ ಅದು ಸಲಾಮು ಮಾಡೂ ಮಂದಿ! ಕರೇ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಯಾ ಅನಬೇಕು ಈ ಪೋಷಾಕಿನಾಗ ಇದ್ದವಗ.

ನಂದೀಶ— ಹೌದು. ಕರೇ.... ದೊಡ್ಡ.... ಮನಸ್ಯಾ! ಬರಾಬರಿ. ಇದಕ್ಕs ಇಂಗ್ರೇಜ್ಯಾಗ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅಂತಾರ ಗೌಡರ.

ಕೆಂಚನ— ಆ? ಏನು ಜಂಟೀಲವಾನ ಅಂದರ ಕರೇ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಯಾ!

ನಂದೀಶ— ಆದರ ಗೌಡರ, ನಮ್ಮಂತವರ ಸಂಗಾಟ ತಿರಗ್ಯಾಡಾಕ ಹೋದರ ನಿಮಗ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅಂಬೂದುಲ್ಲ.

ಕೆಂಚನ— ಅಂದರ ಮತ್ತ್ಯಾರ ಸಂಗಾಟ ಇರಬೇಕಪ?

ನಂದೀಶ— ಆದಕ್ಕ ಲೇಡಿ ಬೇಕು, ಲೇಡಿ!

ಕೆಂಚನ—ಲೇಡಿ! ಅಂದರ ಯಾರೋ ಹುಚಮಂಗ? ಸಾಯೇಬರ ನಾಯಿಗೀಯೇನು?

ನಂದೀಶ— ಅಲ್ಲರೀ ಗೌಡರ, ನಾಯಿ ಹಂಗ ಇರೋವವರು ಮನ್ಯಾಗ ಬಿದಕೊಂಡು.

ಕೆಂಚನ— ಹಾ. ಹಾ. ಗೌಡಶಾನಿ. ಲೇಡಿ ಅಂದರ ಗೌಡಶಾನಿ. ಏನು ಬೆಪ್ಪೋ ನಂದೀಸಾ ನೀ! ಗೌಡಶಾನಿ ಎಲ್ಲ್ಯಾರ ಈ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ರೊಟ್ಟೀ ಬಡಿಯೋದು ಬಿಟಗೊಟ್ಟು ಬೀದಿಬಸವಿ ಹಂಗ ತಿರಗಾಕ ಬರ್‍ತಾಳ?

ನಂದೀಶ— ಬರಬೇಕು ಗೌಡರ. ಅವರಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರ ನಿಮಗ ಯಾರು ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಅನಬೇಕು? ಮನ್ನೆ

ನೋಡಿದಿರಿಲ್ಲೊ ಕಲೆಕ್ಟರ ಸಾಯೇಬ ಹೆಂಗ ಮಡ್ಡಮ್ಮನ ಬಗಲಾಗ ಕೈಹಾಕಿ ತಿರಗತಿದ್ದ ತ್ವಾಟದಾಗ?

ಕೆಂಚನ— ಬರಾಬರಿ, ನಂದೀಸಾ, ಬರಾಬರಿ. ಅವರೇನು ಲಕ್ಕ ಕಾಣ ತಿದ್ದರೋ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಒಬ್ಬರಾಗೊಬ್ಬರು ಬೆರೆತಂಗ? ನಂದೀಸಾ, ನನಗ ಯಾರರೆ ಸಿಕ್ಕಾರೇನಲೆ ಅಂತಾವರು?'

ಇಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಂಚನಗೌಡರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ ವಾಚಕನಿಗೆ! ನಂದೀಶ ಸರಿಯಾದ ಉಪನಾಯಕ; ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ದೋಸ್ತಿ ನಾಟಕದ ಗುರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ! ಮಾತಂತೂ ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಉದ್ಬುದ್ಧ ಭಾಷಣದ ಮಾದರಿಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಸಂದರ್ಭ ಕ್ಕೆಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟಿದೆ. 'Conversation is an index to the mind; it is the vent of character as well as of thought - ಸಂಭಾಷಣೆ ಮನದ ಗುರುತು; ಶೀಲ-ವಿಚಾರಗಳ ವ್ಯಂಜಕ' ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಗೀತರೂಪಕಗಳೆರಡನ್ನು ಓದೋಣ; ಬಲಿ-ವಾಮನರ ಚಿಕ್ಕ ಸಂವಾದ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ:

'**ಬಲಿ**— ವಟುವಾಕೃತಿ ನಿನಗೆ। ಅರ್ಪಣ
ಪಾದತ್ರಯ ಮಿನುಗೆ!

ವಾಮನ— ನೋಡು, ನೋಡು ಆಕಾಶವು ತುಂಬಿತು
ಮೆಟ್ಟಿದ ಮೊದಲಡಿಗೆ!

ಬಲಿ— ನೀಡಿದೆ ಎರಡನೆ ಪಾದವನಿಡು, ದೊರೆ,
ಭೂಮಂಡಲದೆಡೆಗೆ!

ವಾಮನ— ಗಿರಿತೊರೆ ಸಕಲ ಸಮುದ್ರಾಂಚಿತ ಧರೆ
ಮುದ್ದಿಸಿತೀ ಪಾದ!

ಬಲಿ— ಮೂರನೆ ಅಡಿಗೆಡೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಈ ಶಿರ
ಧರಿಸಲಿ ಶ್ರೀಪಾದ!

ವಾಮನ–– ಸಗುಣಾಕೃತಿ ಇದು, ಅವ್ಯಕ್ತದ ದ್ಯುತಿ
ಈ ಶಿರ ಈ ಪಾದ
ತ್ರಿಗುಣಾತೀತಂ, ತ್ರಿಕಲಾತೀತಂ
ಇದೆ ಸತ್ಯದ ಶೋಧ !'

ದೇವ-ಭಕ್ತರ ಈ ದಿವ್ಯಸಂವಾದ ಮಹಾತತ್ತ್ವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆದರ ಸರಳತೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ನರಶಿರ–ದೇವಪಾದಗಳ ಸಂಯೋಗದ 'ಯೋಗ' ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಸೂಚಕ; Reason–ವಿಚಾರ (ತಲೆ) ಶರಣಾಗತವಾದಾಗ (Suprarational) ಅತರ್ಕ್ಯ ಸತ್ಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುವುದು ! ಜಿ. ಆರ್. ಪಿ. ಅವರ ಛಂದೋಮಯ ಸಂವಾದದ ಸೊಬಗಿಂತಿದೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ವಿಕಟಕವಿವಿಜಯ' ನೋಡಿ :

' **ದೊರೆ**— ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ರೆಸಿಡೆಂಟ್, ರೆಸಿಡೆಂಟ್ !
ಬರತರ್ಫ್‌ಗೈವೆ ಪ್ರಧಾನಿಯನು.

ವಿಕಟಕವಿ— ಪ್ರಧಾನಿ ಏನಪರಾಧವ ಗೈದ ?

ದೊರೆ— ನಮ್ಮನು ಗಾಳಿಯು ಪಟೆ ಗೈದ !
ಓ, ನಮಗೆಂದಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದೋ, ವಿಕಟ
ರೆಸಿಡೆಂಟ್‌ತಲೆಶೂಲೆ ?

ವಿಕಟ— ಹೂವಾಗೆಂಬನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕ
ಹುಳುವಾಗೆಂಬನು ರೆಸಿಡೆಂಟು
ಈ ತಲೆಶೂಲೆಯು ತೊಲತೊಲಗೆನ್ನುನ
ನಾಯಕ ವೈದ್ಯನೆ ನಂಟು.

ದೊರೆ— ತೊಲಗೆಂದರೆ ಇವ ತೊಲಗುವನೇನೋ ?

ವಿಕಟ— ಒಳಗೆ ತಿರುಳು ಬಲಿಯುತಿದೆ
ಹೊರಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತಿದೆ
ತೊಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲ ಹಿಡಿವ ಶಕ್ತಿ
ಇಂದೊ ಅಂದೊ ಫಲವಿಮುಕ್ತಿ.

ದೊರೆ— ಕದಡಿಬಿಟ್ಟೆ ನನ್ನರಿವನು ನೀನು.
ಈಗಳೊ ನಾ ದೊರೆ ಸೇವಕ
ಆಗಳೊ ನಾ ದೊರೆ ನಾಮಕ
ಇದರೊಳಗಾವುದು ಜಾಣು?

ವಿಕಟ— ನನಗೂ ತೋಚದು ಬುದ್ಧಿ.
ಆದೊಡೆ ಈ ಪುರುಷತ್ರಯಸಂಘದ ಬುದ್ಧಿ
ಮಾರ್ಗವ ತೋರೀತು.
ಇಗೊ, ಅವರದೆ ಮಾತು.'

ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ಫಜೀತಿ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ವಿಕಟ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಒಡೆದುಮೂಡಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಸಂವಾದವಾದರೂ ದ್ರಾವಿಡೀ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮವಿಲ್ಲ; ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗಬಂದಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದುರುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದೆಡೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅವು ಹುಲುಸಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ವೇಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು (ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ) ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಸಹಜತೆಯ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅಂಥ ಆರೋಪ ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಹುಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರುಳುಮರುಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರುಳುಮರುಳಾಗುವುದೇ ಕಲೋದ್ದೇಶವಾದರೆ ಆಗ ಅದೂ ಸಾರ್ಥಕ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇನನ್ನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಆದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಆರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಲ್ಲಿ ಭಾವ-ರಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನು?

ಅದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಬಾರದೇಕೆ ? ಯಾರೋ ಯಾಕೋ ನಕ್ಕರು ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನೂ ತಾನು ಅರಸಿಕನಾಗಬಾರದೆಂದು ರಕ್ಕಿಗೆ ನಕ್ಕಂತಾದರೆ ?

ರಸಾಸ್ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ' ತಾನು ಸಾಯಬೇಕು ಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆಯಬೇಕು ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಆಯಾ ರಸಿಕನಿಗೆ ಅವನವನ ಆತ್ಮವೇ ರಸಾನುಭೂತಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೊಡಬೇಕು— ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ದೇವರೇ ಬಂದು ಎದುರು ನಿಂತರೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದವನಿಗೆ ಗುರುತು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಫಲ ಸಿಗಬೇಕು ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ತಿಳಿಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಕೆಲ (ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಕೆಲಸಗಳಿಂದ) ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೇಹ ಸಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ದೇಹನಿಷ್ಠ ಮನಕ್ಕೆ ಅನು ಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾದರೆ ಸುಖವೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾದರೆ ದುಃಖವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ ; ಅದು ಎಂಥ ಪುರುಷಕಾರ ಬಲವಿದ್ದಾಗಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅರಕ್ಷಿ ತತೆ, ಅಶಕ್ತಿ, ಭಯ, ನಶ್ವರತೆ, ಪರಿಮಿತ ಸುಖದಾಯಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ' ಜೀವನ ವೊಂದು ದೇವರು ಇಡಿಸಿದ ಪಾಠಶಾಲೆ ' ಎಂದ; ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿ ಯುವ (ಮತ್ತು ಫೇಲಾಗುವ) ಕಷ್ಟವೂ ಇದೆ; ಕಲಿತ (ಮತ್ತು ಉತ್ತೀರ್ಣ ನಾದ) ಆನಂದವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲಿಕೆಯೆಂಬುದು ಅಪಾರ, ಅನಂತ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಗುವುದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂಥ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರ? ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ಸಾಕ್ಷ ರರು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಪರಪೀಡಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ದೇಹಾತ್ಮಜ್ಞಾನ (ದೇಹವೇ ನಾನೆಂಬ ಜ್ಞಾನ) ಕಾರಣ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ' ಸದೇಹ ನಾದ ನನಗೆ ಸುಖವಾದರೆ ಸಾಕು— ನನಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರಕ

ಬೇಕು, ನನಗೆಲ್ಲರೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ' ಎಂಬ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಆಶೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಈ ಆಶೆಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನದಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸುಂದೋಪಸುಂದ ಕದನ; ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಷ್ಟ— ಒಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟ. ಈ ನಷ್ಟ ಭೌತಿಕ, ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಾಭವಾದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೊಂದರ ಲಾಭವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಆಗಲೂಬಹುದು, ಆಗದಿರಲೂಬಹುದು. ಭೌತಿಕ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಸೇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಕಾರಣ; ದೈಹಿಕ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳು ಆರೋಗ್ಯ-ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ; ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ-ವಿರಹಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ; ಮಾನಸಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭಗಳು ಇಚ್ಛಾ ಪೂರ್ತಿ-ಅಪೂರ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಿಮಿತ ಭವಿಷ್ಯದರ್ಶನವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆ ನಿತ್ಯವೂ ಅಪಾಯಕರ. ಆ ಸಾಧನೆಯೇ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಹತ್ತು ಜನರ ಹಿತದಿಂದ ಸ್ವಹಿತ ಎಂದು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಬೇಕಾಯ್ತು ಈ ಅರಿವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಬಹು ಬೇಗ ತಿಳಿದರೂ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಅನೇಕರು ' ಚಾನ್ಸ್ ' ನಂಬಿ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು. ಅವರೇ ಸ್ವ-ಪರ ವಂಚಕರು. ಅಂಥ ಮುಗ್ಧಮತಿಗಳಿಗೆ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ದಿನವೂ ಕೆಲಗಳಿಗೆ ನಾನುತನವನ್ನೂ ನನ್ನತನವನ್ನೂ ಮರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವುದರಿಂದ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಾಹ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಬಾಹ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ. ಜೀವನ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ ಕೆಲ ಕುಶಲರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದರೂ ಈ ಅಂತಸ್ತತ್ವ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ತಿಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡದೆ

Art for arts sake ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಾನಾ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು.

ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾಠ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅನ್ಯರ (ದೇವರ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರ) ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವುದಲ್ಲ; ಆದರಿಂದ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠವೆಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಅನ್ಯರ (ದೇವರು ಕೂಡ ಈ ಅನ್ಯರೊಳಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು. ಅದೇ ಜ್ಞಾನ, ಅದೇ ಆನಂದ; ಅದಲ್ಲದುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಆನಂದವಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು, ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಾನು ಲೀನನಾಗುವುದು, ತನ್ನ ಪರಸ್ವೀಕರಣ, ಪರಮಯತೆ ಎಂಬುದು ತಾನೆಂಬ ದೇಹಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ 'ಅವನು ಪರನೆ'ಂಬ ಜ್ಞಾನ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ತಾನು-ಅವನು, ತನ್ನದು-ಅವನದು ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಕುರುಹು. ಭೇದಜ್ಞಾನ ಲವಲೇಶವಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದ ಅಥವಾ ರಸಾಸ್ವಾದ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ! ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದವೋ ಹಾಗೇ ರಸಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನುತನ, ನನ್ನತನ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದವಶ್ಯವೋ ಇದರಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಸಹೋದರ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ: 'ನಾನೀನ ನುಡಿನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೇ ತಾತಾನಾಗಿ ತನನನನ ಅಂದ್ದಂಗ!'

ಭೇದಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಎಂದೋ ಮದುವೆಯಾದುದು, ಈಗ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾದಂತೆ ನಟಿಸಿದ್ದು— ರಾಮನೂ ಅಲ್ಲದ, ನಟನೂ ಅಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾತ್ಮಕ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಮ-ನಟ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು ಈ ರಸಾನುಭವ ಆದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲ, ಆದಮೇಲೆ; ನಾನು ರಾತ್ರಿ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವ ತನಗಾಗು

ತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಭಂಗಹೊಂದುತ್ತದೆ, ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೃತಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ರಸಿಕಾಭಾಸತೆಯ ಅನುಭವ, ಎಚ್ಚರ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ತೇಲಿ, ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಬಹುದು; ಆಗ ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪುನಃ ಕಳೆದ ರಸಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಳಿಸಲು. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ, ರಸಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆರಡಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವ-ಪರಜ್ಞಾನ ಲೋಪವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲ ಡಿಗ್ರಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಬಂದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ, ಸ್ಥಿರವಾದ ಸುಖ-ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕರ್ತ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ನಡುವೆ ಕೃತಿ ಸದ್ಯಃ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ನ್ಯೂನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೃತಿ ಅಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಅರೆಗಸಬಿಯಾದರೆ ಕೃತಿ ಅರೆಪೊರಕ, ಅಂಟಸುಂಟಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವನು ಅರೆಗಲಿಕೆಯವನಾದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹಾಳು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಎನಿಸುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ತೀರ್ಪು. ಇನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬನೇ ಸಮರ್ಥನಾದರೆ ಎಂದಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕೀತೆಂದು ತಾಳ್ಮೆ ತಾಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಿಕ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವನಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಅವಹೇಲೆ ಕೂಡಲೇ ಸಿದ್ಧ. ಆದರಿಂದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜಂಭ, ವಾಚಕರಿಗೆ ದಂಭ–ಜಾಡ್ಯ ಹತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೇ ಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿರಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಲೋಕ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಶಸ್ಸೆಂತು ದೊರೆತೀತು? ರಸದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೂ ಸತ್ವಜನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ರಸಿಕ ರಸಿಕನೇ ಅಲ್ಲ, ಕರ್ತ ಕರ್ತನೇ ಅಲ್ಲ — ಎಂಬುದು ಆದರ್ಶ ನಿಯಮ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಸಾತ್ವಿಕ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಅಸಭ್ಯ, ಅನಾಗರಿಕ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ

ವೆಂದರೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕ ಧರ್ಮ. ಈ ಧರ್ಮ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬುದು ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಲವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲ. Philosophy of life—ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರನೀತಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಕೆಲ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು—ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರಸಿಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಅಂಥ **ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ** ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೂ ರಸಿಕನಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು **ಸಹೃದಯತೆಯು** ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕೇಕೆ? ಭಾರತದ ನಾಗರಿಕರಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಡಿಗ್ರಿಯ ಸಹೃದಯತೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ!

ಸಹೃದಯತೆಯೆಂದರೆ ಒಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿ (ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಒಂದೇ ಆಗುವುದು .ಮಾನವನು ಜೀವನದಲ್ಲೂ **ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ** ರುಚಿನೇಯನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯನೇಯನಲ್ಲ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ರುಚಿಗೆ (Liking) ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ವಿಚಾರಶೂರನ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಇದು ಬಿಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರುಚಿಸಂಸ್ಕರಣವೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ; ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡುವುದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದವನು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಅದಲುಬದಲೂ ದಿಟ. ಭಾರತದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಲು ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಸಂತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಓದುತ್ತಿರುವುದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ.

ನಮ್ಮೆದುರು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲೇನೋ ಯೋಗ್ಯ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಓದತೊಡಗಬೇಕು; ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾಗುವ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವರನ್ನೂ ಸಭ್ಯರೆಂದೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನ್ಯಾಯದಂತೆ—ಅಥವಾ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇವರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದಲೇ ಶ್ರೋತಾರರು ವಕ್ತಾರರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ. ಇಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ' ಹಾಳು

ಬೀಳು ಪಡವು ಬಂಜೆ'ಗಳೆಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಸಿಕರಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆಗೆ ಲಾಂಛನ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕಸ್ಥರ Sub-National Character ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣವತ್ತೆಗೇ ಕಲಂಕ. ಪದ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸುಣ್ಣಲೆ ಎನಿಸಿದೆ; ಲಲಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಲಲಿತಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಂಥದ್ದರ ಮೆಚ್ಚುಗರನ್ನು ಬೆರಳಿಂದ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ರಸಿಕತನದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೆಂಪಾದ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮೃದು, ಪ್ರಸನ್ನ, ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳದ್ದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು — ಎನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪರಮ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪದ್ಯವು ಹೃದ್ಯ ಎನಿಸುವ ಎದೆ ಋಜು ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು; ಅದು ಕೆಟ್ಟರೂ ಬೇಗ ಸುಧಾರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಆರ್ಜವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದುದರಿಂದಲೇ ಏಕೀಕರಣ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗಲು ಧೈರ್ಯ ಬಂದೀತೇ? ನೇರ್ಪಿಲ್ಲದ ಎದೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ನಿಜವಾದ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಎಂದೂ ಆಗದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲೇ ಆರದು. 'ನಾನು ದೇವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ 'ಓಹೋಹೋ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ!' ಎಂದು ಅನೇಕರಿಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲ!

ಭಾವಗೀತವು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಆ ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಓದುಗ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯೊಂದನ್ನು ಹಲಸಂಗಿಗ ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳುಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಒಬ್ಬಾಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಒಬ್ಬಾತಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಬ್ಬಾತ-ಒಬ್ಬಾಕೆಯರಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೇವಲ ತರುಣ-ರಸಿಕ ಹಾಗೂ ತರುಣಿ-ರಸಿಕೆಯರೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಬರೆಹದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ತಲೆಬರೆಹದ ಮೇಲೆ ಐದು ನಿಮಿಷ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಪದ್ಯ ಓದುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭಕರ. ತಲೆಬರೆಹ ಪದ್ಯದ

ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರೀಕ್ಷೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಕುತೂಹಲ ಜನಿಸುತ್ತದೆ, ಗ್ರಹಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆ-ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಉದಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಹೊರತು ಪದ್ಯ ಓದಬಾರದು; ಓದಿದರೆ ವ್ಯರ್ಥ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾನಿ. ಕವಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿ ಗೋಡೆಗೆ ತಗಲಿಸಿ ಚೆಂದ ನೋಡುವ ಕೆಲಸ ರಸಿಕನದು. Spoon-feeding ಚಮಚೆಯುಣಿಸನ್ನು ಭಾವಗೀತಕಾರ ಕೊಡಲಾರ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಾಠಿನ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯಾವ ರಸಿಕನಿಗೂ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಕಠಿನ' ಪದಗಳು ಎದುರಾಗುವುದೂ ಬಹಳ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ನೋಡದೆ ಇರುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು! 'ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮದು' ಎಂಬ **ಸಾರ್ಥಕ** ಅಭಿಮಾನ ಉಳ್ಳ ಯಾವನೂ ಪದದ ಅಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಾಠಿನ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾರನು. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಗುತನ, ಇಲ್ಲವೆ ಒರಟುತನ ಅಥವಾ ಹಟ ಹಾಗೂ ಸೋಮಾರಿತನ.

ಪದ್ಯಕವಿಗೆ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೀಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ. ಗದ್ಯಕಾರನಿಗಾದರೂ ಹಾಗೇ ಎನ್ನಬೇಕು, ಭಾವನಾ ನಿರ್ಭರ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ Expression and Content ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬೆರಡೂ ಇಮ್ಮೊಗದ ನಾಣ್ಯವಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಎರಡೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪದ-ಅರ್ಥಗಳ ಉಭಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮಾನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಈ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೇ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಲಹೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಅಲ್ಲಾದರೂ ಪದದ ಅಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ — ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ ಮುಂತಾದ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ! ಆದುದರಿಂದ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರಾ ಕರ್ತನ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ

ಸೇರಿದ್ದು. ಕರ್ತನಿಗೆ Second Fiddle ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ರಸಿಕತನ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರ ಹಾಡುಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಾರ ಅವನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಬೇಕು, ಅವನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಂಮನ್ಯನಿಗಿದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರದ ಗೋಡೆ ಅಡ್ಡವಾದಾಗ ಯಾರನ್ನೂ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಸಾಧು-ಸಂತರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಬೇಕೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತಿ, ರಸಿಕ ಆಗಬೇಕೆಂಬವರು (ಆದರ್ಶಮಾನದಿಂದ) ಆದಷ್ಟು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ಗರ್ವವನ್ನು, ದಂಭವನ್ನು, ಶಾಠ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ; ನಾನ್ಯಃ ಪಂಥಾ ವಿದ್ಯತೇಽಯನಾಯ!

ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಪದ್ಯವೂ ದುರಂತ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸುಕುಮಾರ-ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ಸುಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ದುಃಖಂ, ದುಃಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ಸುಖಂ' ಎಂಬುದಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಜೀವನವಸ್ತುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಏರಿಳಿತಗಳ ಮಾಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವನೋ ಅದರಂತೆಯೇ ಕೃತಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಗುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಸಿಲ್ಲುವ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ; ಆ ಅಜ್ಞಾನದ ನಿವಾರಣೆ ಅದ್ಭುತ ಭಾವನೆಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದ ಹಿಗ್ಗು. ಭೌತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖವೂ ಸುಖವನ್ನೇ ಹೆರುತ್ತದೆ.

ಬುಡದಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಸುಖವಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ ಆ ಸುಖ ಸುಖವೆನಿಸದು; ಕೊನೆಗೆ ಅದು ದುಃಖವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೋರುವುದು. ಹಾಗೇ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ದುಃಖವೇ ಇದ್ದರೆ ಸುಖದ ಅನುಭವವೇ ಆಗದು. ಮೊದಲಿನ ಬಾಳು ಕ್ರಮೇಣ ದುಃಖವನ್ನು ಹೆರುತ್ತದೆ, ಬೇಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಯೇ ಸಿದ್ಧ. ಎರಡನೆಯದು

ಕ್ರಮೇಣ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸ್ಥೈರ್ಯ-ಸಮತ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತೀರಾ ದುಃಖ ವಾಗಿ ತೋರದಂತೆ ಅನುಭವಿಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸೀತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಲೇ ರಮ್ಯತೆಯ ಅದ್ಭುತಾಂಶ ಮಯ ಶರೀರ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಆದುದರಿಂದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಗುರಿ, ಅದರ ಸಾಧನೆ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡರುಗಳು, ಅಪಜಯ, ಜಯ ಎಂಬ ಚಕ್ರ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು ಆದರೆ ಈ ಚಕ್ರದ ಅಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕೀಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಗೆ **ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ** ಜಯ ಅಥವಾ ಅಪಜಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು. **ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಓದಿದಲ್ಲದೆ** ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತಾ ಡಲು ಅಧಿಕಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಚಕ್ರದ ಅಚ್ಚಿನ ಕೀಲು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಲೆಯು ವಂತೆ ಜಡಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಾಡಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಲಿದು ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಾಳಿನಂತೆ ಬರಹವೂ Chain of enents ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಪಳಿ. ದುರಂತ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯಶುದ್ಧಿ, ಹೃದಯಭಾರದ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನಲು ಬರದು. ತಪಸ್ಸು, ಯಜ್ಞ, ದಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅವಗಾಹನದಿಂದ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಹಗುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎದೆ ಕರಗಿಸುವ, ಹಬ್ಬಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿ ಸುವ ಕಲಾಕಾರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಿತ್ವ ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅವ ಲಂಬಿಸಿದೆ. ದುಃಖವು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವುಳ್ಳದ್ದು, ಉಪಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಂಟಾಗದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅಭಿಮಾನಪಡತಕ್ಕ, ಮೆಚತಕ್ಕ, ಗೌರವಿಸ ತಕ್ಕ, ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸತಕ್ಕ ಅಥವಾ ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸ ತಕ್ಕ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಧಾನಗುಣವೊಂದು ಕಾವ್ಯಗತ ಜಡ ಅಥವಾ ಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದು ಸತ್ಕಾವ್ಯವೆನಿಸದು. ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಯಕನಿರಲಿ, ದುರಂತನಾಯಕನಿರಲಿ ಅವನ ನಾಯಕಸಹಜ ಗುಣಗಳಿಂದ ರಸಿಕರ ಅಭಿಮಾನ, ಸಹಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕನನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗದ ನಡುಗೆರೆ. ಈ

ಕೇಂದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತೊಂದರಷ್ಟಾದರೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಲಾಭ-ನಷ್ಟ, ಜಯ-ಅಪಜಯಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ರಸಿಕನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸುಖ-ದುಃಖ ಇವನದು ಎಂಬಂತೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕಾರ್ಯ. ಈಗ ಕಲ್ಯಾಣಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ದುರಂತಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಒದಗುತ್ತವೆ; ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಡುನಡುವೆ ಜಯಾಪಜಯಗಳೊದವಿ, ಆಶೆ-ನಿರಾಶೆಗಳ ತರಂಗಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಎದ್ದುರುಳುತ್ತವೆ; ದುಃಖಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ಚಿತ್ರ, ಸುಖಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖಚಿತ್ರ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಮಾಟ ರಸಿಕನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವರಸದ ಭರತ-ಇಳಿತಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜಯ ಅಥವಾ ಅಪಜಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಕನ ಇಷ್ಟ-ಸಿದ್ಧಿಯಾದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಸುಕುಮಾರ; ಆಗದಿದ್ದರೆ ಆವಿದ್ಧ ಅಥವಾ ದುರಂತ. ಜಯವೋ ಅಪಜಯವೋ ಯಾವುದಾಯಿತೆಂದು ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣುಬಿಡುವಂತೆ ಎಸಗುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಈ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಕೃತಿ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಬರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರಸಿಕನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಊಹೆ ಮಾಡಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನಲು (Mental state of relish) ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಶಯಸಾಗರದ ಸಂಪುಟ ಹೊಸ ಬಗೆಯೇನೋ ನಿಜ; ಅದು ಸತ್ಕೃತಿಯೆನಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಾರದು. ನಿತ್ಯಸಂಶಯ ಹೊರಟಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಒಗಟಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಆವಿದ್ಧ-ಸುಕುಮಾರಗಳ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯತ್ತ ಹೊರಳೋಣ. ಆವಿದ್ಧ ಕರುಣರಸದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. 'ಟ್ರಾಜಿಕ್' ಅಥವಾ ದುರಂತ ಕೃತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದರೆ– 'ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಎಂಬ ವಾದ ಹಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣವು ಬಹಳ ದೃಢವಾದ ಶೋಕವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಅದು ಮಾನವನೆದೆ

ಯನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾನವನ Psycho-physical ದೇಹ-ಮನೋಯಂತ್ರದ ಮೂಲಾಧಾರ ಕರುಣ ತತ್ವವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಮತತ್ವ (ಶೃಂಗಾರಭಾವ) ಎಂದು ಕೆಲವರು ಒಕ್ಕಣಿಸಬಹುದು. 'ಲಿಬಿಡೋ' ವಾದಿಗಳು ಎರಡನೆಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು; ಏಕೆಂದರೆ, 'ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ' ಎಂಬಂತೆ ದೇವಕಾಮ ಸತ್ವಬೀಜ. ಕರುಣ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದರೂ ಕಾಮಜಾತ. 'ನಿಃಸ್ಪೃಹಸ್ಯ ತೃಣಂ ಜಗತ್!' ಆದುದರಿಂದ ನಿಷ್ಕಾಮ, ಕಾಮಶಮ ಪರಮಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದಾರು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಶಂಸಕರು. ಆನಂದಪ್ರಶಂಸನಾಪರರು ಲೀಲಾವಾದ ಹಿಡಿದು ಕಲೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೀಲೆಯೊಳಗಡಕ ಮಾಡಿ ಹಾಸವೇ ಮಾನವಮನದ ಮೂಲಾಧಿಷ್ಠಾನವೆಂದಾರು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ, ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ, ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ!' ಇನ್ನು ಭಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ರಸಪರ್ಯವಸಾನ ಹೆಚ್ಚು ಮನಃಶುದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು? ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲೂ 'ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ' ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳೋಣವೆ? ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಸರಿ!

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಸಾವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಮಧುರವಾಗಿ ಹೃದಯದ ದ್ರುತಿಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿ, ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಕರಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿ (Melting, Expansion and Pervasion), ಅದು **ಮಾಡುವುದು** ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು? ಮಾನವ ಮನದ ಹಿಗ್ಗು-ಕುಗ್ಗುಗಳಿಗೆ ಬೇರಾದ ಇಚ್ಛೆ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಸುಖೋನ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು. ಆನಂತರ ಅದು ಮಾಡಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ? ತಾನಿಲ್ಲದ, ತನ್ನದಿಲ್ಲದ, ನಿರಿಚ್ಛ, ನಿಃಸಂಕಲ್ಪ, ಸುಖ-ದುಃಖಾನುಭವದ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ! ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವುದೆಂದರೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬರುವುದೆ? ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದೆ? ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೆ?

ಈ ಮೂರೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮತ್ತು (ಹಗಲು) ಕನಸಿನ ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಎಚ್ಚರವದು. Aesthetic Consciousness ರಸಮಯ (ಕೋಶ) ಚೈತನ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಹಿಗ್ಗಲ್ಲದೆ Malicious Satisfaction ದುಷ್ಟಹೃದಯದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಮನ ಶುದ್ಧವಾದುದು—ರಸಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ತನಕ. ಎಲ್ಲ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಸಾಧನಗಳು. ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧಿ, ಕಡಿಮೆ ಶುದ್ಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಸಿಕಮನ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೆ ಅದು ರಸೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆಭಾಸಿಕವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ನಿಜವಾದರೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ Preference ಅನುಕೂಲಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಾತಿಭೇದ ಮತ್ತು ನಾಮಕರಣಗಳು ರಸ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅಷ್ಟಾದಶ ರಸಗಳು ಮಾನವಮನದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅನೇಕೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹತ್ತು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ (Categories) ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕರು ಏಳೇ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ವರ್ಗಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೂ (ರಸಶಾಸ್ತ್ರ-ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ರಸಹೇತುಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ (ಕಾರಣ-ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಹಾಭಿವ್ಯಂಜನವನ್ನು, ಸಹಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಾನಕದ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ) ರಸಾನುಭೂತಿಯ 'ಇದು ಅನ್ಯನದು, ಇದು ನನ್ನದು' ('ಪರಸ್ಯ ನ ಪರಸ್ಯೇತಿ ಮಮೇತಿ ನ ಮಮೇತಿ ಚ....') ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ— ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗೆ ವಿರೋಧವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ('ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನಾಯಮಾಸಾದ್ಯತೇ ರಸಃ') ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ವ್ಯಾಹತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೇತರ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ರಸಾನುಭೂತಿ

ಯಲ್ಲಿ ರಸೇತರ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಆಗ ‘ ರಸೋ ವೈ ಸಃ ’ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ, ಡಿಗ್ರಿ ಭೇದವಷ್ಟೆ. ಆ ಅನುಭವದ ಡಿಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಭೇದ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಏರಿಸಿದಂತೆ Intense ಸಾಂದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಏಕತ್ವಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ರಸದ ರಸತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಭಾವತ್ವಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕೆಳಗಿಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತರಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಳಿಯುವೆವು! ರಸದ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಪೂರ್ಣ ರಸಸ್ಥಿತಿಯುಲ್ಲ, ಒಂದು ಡಿಗ್ರಿ ನ್ಯೂನ!

೪. ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದ **ವಿಚಾರ.** ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ-ವಿವರಣೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ, ವಿಚಾರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ ಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಲಲಿತಕೃತಿ ಗಳಿಗೂ ನಡುವಣ ಸೇತುವಿನಂತೆ ನಿಂತ ಈ ವಿಚಾರ-ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಅವಗಾಹನೆಗೂ ತರಬೇಕೆಂದೇ. ಬಹಳ ಲಲಿತವಲ್ಲವಾದರೂ ಲಲಿತ ದೊಳಗೇ ಬರುವ Reflective ವಿಚಾರಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕೊರತೆ ಹೊಸ ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ.

'Reason is a bee, and we only ask of it its produce; its usefulness stands it in the stead of beauty— ವಿಚಾರ ವೊಂದು ಜೇನುಹುಳ. ಅದು ಮಾಡಿದ ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಬಹಳ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿವೆ'— ಎಂಬ ನುಡಿ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಯೋಜನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಗಣಿತವೆಂದರೆ ಅಂಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ತರ್ಕ; ತರ್ಕ ವೆಂದರೆ ಪದ-ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಗಣಿತ— ಎಂಬೊಂದು ಮಾತೂ ಉಂಟು. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕೈವಲ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲೇ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತರ್ಕಕ್ಕೊಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಆಗಮಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು. ಆದರೆ ಶತಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯಗಳು ಬೆಂಕಿ ತಣ್ಣಗಿರುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದರೂ ನಂಬಲರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅತಿಮಾನಸ

(Suprimental) ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಮಾನಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಮನುಷ್ಯಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಬಂಧನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತರ್ಕ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಲದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಅವೇ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ, ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶವಾಗದೆ ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೋಕನೀತಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿ-ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮುಂದಿಡುವ ವಿಚಾರ-ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಕಾದ ಕಲೆ. ಇದರ ಕೊರತೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣ

ಇದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ, ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಯುಗವೆಂದು ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಭಾಷಣಕಾರರು ಭಾಷಣಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನು? ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ನಾವಿನ್ನೂ ಚಿಂತಕರಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಟರೆ ಅದು ಖರ್ಚಾಗುವುದೇ ದುಸ್ತರವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಸರ್ವೋದಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮುಂತಾದವು ಹೊರಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಖರ್ಚಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ, ಚರ್ಚೆ ಲಾಭಕರವಾದ ವಾದ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಹಳ ಸೋಜಿಗ! ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಮುಂಗೋಪದ ಹೊಗೆ ಆಗೀಗ ಏಳುತ್ತದೆ— ಬುದ್ಧಿಯುಗವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಆಗೀಗ ನಾವೇ ಕೂಗಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ! ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಕುಮಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಮೇಲನದಲ್ಲೇನೋ ಅದರ ವಿಷಯವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಮತ್ತೇನಾಯ್ತು?

"ಮಾತಿಗೂ ಮೌನಕ್ಕೂ ಯಾತರ ಒಗೆತನ?
ಕಲ್ಲಿಗೂ ನೀರಿಗೂ ಏನು ಜತಿ?
... .
ಮೂಕ ಮೌನವು ಒಂದು ಶಾಪದೊಲು!"

ಎಂಬ ಹಾಡು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯ್ತು. ಏನು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವೋ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರೋತ್ಸಾಹ! ಆದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಆ ವಿಷಯದ ಸಂವಾದ ತೀರಾ ವಿಸಂವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಸುಸಂಬದ್ಧ ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಆ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದುರ್ಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಬರೆದೊಗೆದರೆ ಸರಿ, ಏನಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಜಂಭ ಬೇರೆ. ವಾದವೆಂದರೆ ಇಂದು ಸ್ನೇಹಭಂಗ! ಇಂಥ ದುರಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ರಾಜಕೀಯರಂಗ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕುರಾರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರದ ತಪಸ್ಸನ್ನಿಂದು ನಾವು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು 'ನನ್ನ ವಿಚಾರ'ಕ್ಕಿಂತ 'ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ' ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರರಾದ ನಾವು 'ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಭಾಷಣಿಸುವುದು, ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ದುರ್ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತದ ಬುರುಕಿ ಹಾಕಿ ಹೊರಬೀಳಬಹುದು ಆ ವಿಚಾರ— ಅಷ್ಟೆ!

ವಿಚಾರದ ಮೊದಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ. ನಾವೇನೋ ಭೂಮಧ್ಯ ರೇಖೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜ ಅದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನು. ಜಂಭ-ದಂಭ

ಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು Kelevance—ಸುಸಂಬಂಧದ ಜ್ಞಾನ. ಯಾರ ತಪ್ಪಿಗೋ ಯಾರನ್ನೋ ದೂರುವುದು, ಯಾವ ವಿಷಯಕ್ಕೋ ಏನನ್ನೋ ಗಂಟು ಹಾಕುವುದು ಮುಂತಾದ ಬಹಳ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಭಾವನಾಮುಯತೆ ಬರದಂತೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ತಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಷ್ಟೋ ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ!

ಮೇಲಿನೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಲು ಬಹಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು. ಆ ಬಳಿಕ ವಿಚಾರದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ವಾದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಬುದ್ಧಿ ಸುಧಾರಿಸದು. ಅದಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಭೆ-ಸಂಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆ Influence ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಚಾರ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೇ ವಿಚಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರದು ದುರ್ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರದು ದುಷ್ಫಲ. 'ತನಗೇ ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ ಮೀಸಲು' ಎಂಬಂತಹ ಶಾಠ್ಯವೂ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪರಮ ಶತ್ರು.

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿಷಯಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ವಿಷಯ ಮರ್ಯಾದೆಯುಂಟು. ವಿಚಾರ ಗಡಿಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಹರಿದರೆ ಫಲ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಫಲ. ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದುದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯಿದೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರದ ವಿಚಾರವನ್ನಿಂದು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ನಿರಕ್ಷರರಿಂದ ಪದವೀಮಾಲಾಧರರ ವರೆಗೂ ನಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಹಲವು ಬಾಯಿಗಳಿಂದ. ಹೊಸ ಬಾಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲೆದ್ದ ಭಾರತಕ್ಕಿಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಚಾರಮಥನದಿಂದ ಬಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಕುಡಿಯಲೂ ವಿಚಾರಿಗಳು ಬದ್ಧ

ಕಂಕಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಆಚಾರದ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರ ಪೂರಾ ಪೊಳ್ಳು; ಅಥವಾ ಆದರಿಂದ ಬರುವುದು ಹಾಲಾಹಲವೇ !

ಆತ್ಮನು ರಥಿಕ, ಶರೀರವೇ ರಥ, ಬುದ್ಧಿ ಸಾರಥಿ, ಮನ ಕಡಿವಾಣ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕುದುರೆಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಉಪನಿಷತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಚಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಅನುಭವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಋಷಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅನುಭವ — ಈ ಉಭಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಿ ಆಹಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಹಾರ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಪೌಷ್ಟಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಪಾಕ ವಿಚಾರವಾದಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ವಿಚಾರ-ವಿವರಣೆಗಳ ಓತಪ್ರೋತ ಉಚಿತ, ಅವಶ್ಯ.

ಉಪಕ್ರಮ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಪಸಂಹಾರವೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಂಗಗಳು ಆಯಾ ವಿಚಾರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೌಶಲದಂತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಏಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ. ರಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ :

'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣವು ಇಂದು ಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಹಿಯನ್ನುಂಡ ಜನತೆ ತನ್ನತನಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನೂರಾರು ಮೈಲು ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ಜನರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದ ರಾಜ್ಯಸಿಂಹಾಸನವು ಇಂದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರವಿರುವ ಆಡಳಿತೆಯು ಎಂದಿಗೂ ಸುಗಮವಾಗದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬರ್ಕ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ತತ್ವವೇತ್ತನು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಸುರಿದ್ದಾನೆ:....

ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಪುನಃ ಚೇತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.'

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಾರಂಭವು ಬರಹದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವೇಗದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸಹೊರಟಿದೆ; ಏಕೀಕರಣದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಆರಂಭದ ರೀತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಓದುಗನನ್ನಿದು ಸಹಸಾ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಪ್ರಿಯತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತ ಮನಸ್ಸಿಗಿದು ಹಿತಕರ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಆ ಈ ಉಪೋದ್ಘಾತದ ಮಾತು ಅಡ್ಡಮಾತೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಈ ನೇರ್ನುಡಿಯ ಉಪಕ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನು.

ಎರಡನೆಯ ಉಪಕ್ರಮ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ್ದು :

'ನಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಮೃಗ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಮೂಕಜಂತುಗಳ ನಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೆಷ್ಟು ವಿನೋದಪಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೃಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು 'ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ'ವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ರುಚಿ, ಶುಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವು ಎಷ್ಟು ವಿನೋದಪಡುತ್ತವೆಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ತಿಳಿದವರಿ'ಗಿಂತಲೂ 'ತಿಳಿದಿರುವೆವೆಂದುಕೊಂಡಿರುವವರೇ' ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನದೀವಿಗೆಗೆ ತೈಲವೆರೆಯಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಕೆಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಜನತೆಯು ತಿಳಿದಿರುವೆವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನು ಪೂರ್ಣ ಪಂಡಿತನಾದರೂ ತನ್ನ ತಾನರಿಯುವತನಕ ಜ್ಞಾನ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಅಡರಲಾರನು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು

ತಾನರಿಯುವತನಕ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಾಗಲೀ ಅಭಿಮಾನಿಗಾಗಲೀ ಜ್ಞಾನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಮಾನವನು ಸರ್ವಜ್ಞ ನಾದಲ್ಲಿ ಅರಸುವುದು ಏನನ್ನು? ತನ್ನನ್ನು!! ಎತ್ತೆತ್ತ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಬಳಿಗೇ ಮಾನವನು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಸಕಲ ಕಲಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೌಶಲಗಳ ತೌರುಮನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಯಾವನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನನ್ನೇ ಬಲ್ಲವರು ಋಷಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅರಿವಿನ ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಕವಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು— ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವ ರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಲಪಡಿ ಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. '

ಈ ಆರಂಭ ಏನನ್ನಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ತಲೆ ಬರೆಹದಲ್ಲಿಯ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎಂಬ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸುತ್ತುನುಡಿಯ ಉಪಕ್ರಮ; ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಲು ಈ ಬಳಸುನಡೆ ಅವಶ್ಯಕ. ವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಂದಗತಿಯುಳ್ಳ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಿಗೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮನಃ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೊಡರಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಶ್ವಸಂಬಂಧದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯಿಡುವುದರಿಂದ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಅದರೊಡನಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳ ಕನ್ನು ಬೀರಿದಂತಾಗಿ ಕೇಳುಗನ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಸಿವು ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಪೋದ್ಘಾತವೆನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾ ಹರಣೆಯನ್ನು ಕುಳಕುಂದ ಶಿವರಾಯರ 'ಪ್ರಗತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಬರಹದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಹತ್ತು

ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ೧೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನದು. ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಭಾಷಣವೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪದ—ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ— ನಮಗೆ ಹೊಸತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅದು ಹಳೆಯದು—ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.'

ಇದು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮುನ್ನುಡಿ, ಮೊದಲ ಮಾತು. ವಿಷಯ ಮಂಡನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಿಷಯದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾದಾ ಮಾರ್ಗ; ನೆಟ್ಟಗೆ ವಿಷಯದ ಹೊರಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮೂಲ ಶೋಧಕವಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನರೀತಿ ಆರಂಭದ ಪ್ರವಚನದೃಷ್ಟಿ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಷಯಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಸಾಗಿಸಲು ಅನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಣಗಳು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ ಶ್ರಾವಕರ ಮನಸ್ಸು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ವಾತಾವರಣದ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಆರಂಭದ ಸ್ವರೂಪ. ಇಂತಲ್ಲದೆ, ಬಹಳ ದೂರಾನ್ವಯದ ವಿಷಯೇತರ ಪ್ರಸ್ತಾವದಿಂದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ 'ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ಅವನ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನದ ಆದಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ :

"....ಸಂಪಾದಕರು 'ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವನ ನೀತಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರೆಯುವರೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲ – ವರ್ಷಗಳಿಂದ ... ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಈ

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನಾನು ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ತುಸು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾಕಾರ— ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಸೊಗಸು ಕಾಣದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು— ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ— ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೋ— ಕಲೆ— ಕಲಾವಂತೆ; ಸೂಳೆ— ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಬಹುದೆಂಬ ಭಯವೂ ಇದೆ. ”

ಇದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಂತುಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಓದುವವನಿಗೆ ಬಹಳ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಬರಹಗಾರ ವಿಷಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ವಾಚಕ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಮುಂದೇನಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಿ ಓದುವಂತೆ ಇಂಥ ಆರಂಭ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಕ್ರಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸ (Body of the Essay) ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ರೂಪದ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಇಂತಿದೆ :

“ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಪ್ತಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗಲು ‘ಸಿಂಬಲ್ಸ್’ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪ ಬೇಕು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದ ರೂಪಕಗಳು ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಾದ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಿಂದ ಏಳುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾದುದು, ಬುದ್ಧಿಭಾವ ಮಿಲನದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದದ್ದು, ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡುವಂತಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ 'ಮಗು' ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕಾಮಭಾವ ಹುಡುಗನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವಾಗ 'ಮಗು' ವಿನಂತೆ ಎಳೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಗ ಹದಿನೆಂಟನೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಕಾಮಶಿಶು ಅವನಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ಬಂದಾಗ ಕಾಮವು ಅವನಿಗಿಂತ ನೂರು ಪಾಲು ಬೆಳೆದು ಅವನೆದೆ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪು ಕವಿದಾಗ ಕಾಮ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಕಾಮವು ಮಗುವಿನಂತೆ ಹುಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತೋ ಅಥವಾ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭಿತವಾದುದು ಈಗ ಗೋಚರವಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೇಳುತ್ತದೆ :

'ನೀಲಿಮೆಗೆ ಮುಗಿಲರಳೆ ಉರುಳಿದುದ ಕಂಡೆಯ ?
ಸುಮಕೆ ಸೌರಭ ಬಂದ ಘಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೇಳು.
ಬಂತೆ ಮಗು ?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ !
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು
ನೆನಹಂತೆ ಆಗ ಅದು ಹೊರಬಿತ್ತೊ !
ಮಗು ಬಂದ ಮೇಲೆನಗೆ ಮಗು ಬರವಿನರಿವು.'

ಗುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಮಾರ್ಗವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಾದಸರಣಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮಾಲೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ—

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ, 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದ ಕೆಲವು ಕನಸು – ಕಣಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ದಲ್ಲಿ — ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರ ರಾಜಮಾರ್ಗ ತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ........"

ವಿಚಾರಸಮುದ್ರದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ನಾವೀಗ ನೋಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ರೂಪಕದ ತತ್ವವಿದ್ದರೂ ಸಂಕೇತ (ಪ್ರತಿಮೆ) ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಕೇತಮಾಲೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕೇತರೂಪಣ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ತಂತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ನಡುವೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತುಂಡೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕೇತರಚನೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯನ 'ಲೀಲಾವತೀ' ಎಂಬ ಗಣಿತಗ್ರಂಥ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರೆಹಗಾರರು ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯ' ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಗಣಗತಿಯನ್ನೇನೋ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗದು ಛಂದೋಬದ್ಧವೇ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಅದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಹೊರಟ ಲೇಖಕರ ಉಪಕ್ರಮದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಕೇವಲ ರೂಪಕಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಲದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ (Tantricism) ಗೋ-ರಕ್ಷನಾಥ ತಂತ್ರ !

ಉಪಕ್ರಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಈ ವಿಷಯ ಮಂಡನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟೆಡೆಯಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ ಹಿಂದಾಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಯುಕ್ತವಾದ **ತಾರ್ಕಿಕ** ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಚಾರದ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ; ಎಡೆಗೊಟ್ಟರೆ ಅವಿಚಾರವಾಗಿ **ಬದಲಾಯಿಸಿ** ಬಿಡುತ್ತದೆ ಅದು !

ಬಿ. ಎನ್. ಸೋಮಸುಂದರರಾಯರ ' ಸಂಸಾರ ನಾಟಕಗಳು ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಉಪನ್ಯಾಸಭಾಗ ಇಂತಿದೆ :

" ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಇತರ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಾಟಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ' ತಾಪತ್ರಯ ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ನಾಟಕದ ಕತೆಗೆ ಅಳವಡದೆ ಇರಬಹುದು ; ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾಟಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯದಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಹೋಗದೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ದುಃಸಾಧ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯ ಕುರುಹು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ' ವಂಶಾವಳಿ ', ' ವಂಶರತ್ನಾರ ' ಮತ್ತು ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಎಂಬಾತನು ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುದೆಂದೂ, ಅವರ ' ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ', ' ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ', ' ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರಗಂಡ ' ಮತ್ತು ' ಸುಗುಣ

ಗಂಭೀರ 'ಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳು ' Materials ' ಎಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದೂ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾ. ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ....ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ನೇಯುವಾಗ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಬೇಕಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ದೋಷ ಕಾಣದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. "

ಈ ' ಉಪನ್ಯಾಸ ' ಸಾಹಿತ್ಯಲೇಖನದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಣಗಳ ತಿರುಳು ಹೀಗೇ ಸಾಗುವುದು. ವಿಚಾರದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವಾಚಕವಾದ ' ಆದುದರಿಂದ ' ಎಂಬುದು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗುವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸದೆ, ಸಡಿಲವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಬರಹಗಳು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಉದಾ ಹರಣೆ ಕೊಡದೆ ಸಾಗಿದರೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ! ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಂಥ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆ ಕೊಡು ತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಲೋಕಾಭಿರಾಮ, ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ ವ್ಯಾವ ಹಾರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಗತಿಯಿದು. ಈ ಸರಣಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಆವಶ್ಯಕ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ (ಮುನ್ನುಡಿ) ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ನಡುವಿನ ಕೆತ್ತೆಯಿದು :

" ಈ ನುಡಿಗಳು ಮುದ್ದಾಗಿವೆ ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ' ಎದೆಯ ಕದವು ತೆರೆಯಲಿ ' ಎಂಬರ್ಥದ ನುಡಿಗಳು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಇಂದಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಆ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ' ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಕೂಡಲಿ ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವಂತೂ ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಕರ್ನಾ ಟಕಕ್ಕೂ ತೀರ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ವ್ಯಾಧಿಯು ಅಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇದೇ ರಾಮಬಾಣ. ಈ ಮದ್ದನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಗಿದ

ಮಾತುಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ, ಸೋಗು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಂದಾಳುತನ ವಹಿಸಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಹೃದಯಶೂನ್ಯರೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದೇ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೀನದೆಸೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಈ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವ ಬೀಜಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಗಂಗಪ್ಪನವರು 'ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಕೂಡಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಡನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಯುಗದ ಸಂದೇಶ. ಅದನ್ನು ತಕ್ಕ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಈ ಕವಿಗಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಬಂಧ ಚೆಂದವಾಗಿದೆ. ನಡುವೆ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂಥದನ್ನು ಒಂದು ಸರಿಯಾದ (Paragraph) ಉಪಚ್ಛೇದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಪ್ರಸಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯದ ಭಾವಪಾಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿದೆ. ಇದು (Appreciation) ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ವಿವರಣೆಯ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಮಾದರಿ. ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ತರ್ಕವಿಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿದೆ, ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. 'Reason is as it were a light to lighten our steps and guide us through the journey of life— ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಬೆಳಕಿನಂತಿದೆ; ಜೀವನದ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುವ ಹಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಳಕೆಗಳನ್ನೂ (ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ) ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಸುಂದರಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಆತ್ಮಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸುಸಂಸ್ಕಾರ, ನಯ, ನಾಗರಿಕಭಾವ ಎಂಬುದರ ಸತ್ಯ ವಿಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲ ಉಪಸಂಹಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ: ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುವೆಂಪುಗಳು ಹೀಗೆ ಉಪಸಂಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

'ಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ವಿಭೂತಿ. ಸರ್ವ ಚೇತನಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನರೂಪನಾಗಿ ಸರ್ವ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ದೇವತಾಶಕ್ತಿರೂಪನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮಹಾಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಲೋಕಮೋಹಕ ವಿಭೂತಿ.'

'ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲುಪಕ್ರಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಪನ್ಯಸಿಸಿ, ಕವಿವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಕವಿಯ ವಿಭೂತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಕಾರ :

"ಹೀಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳು ಚೆಂದತನದಲ್ಲಿ, ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಳವಿನಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರದ ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶದ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸುಂದರವಾದವು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರೆಬೆರಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟಿದ್ದು ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೋಹಕವಾದದ್ದೇ. ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೊಂಪೇರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಾತು. ಬೋಧಾತ್ಮಕ (Didactic) ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ಸಂದೇಶ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಬಿಡುಗಡೆ ಬಾಳಿನ ತಾಯಿಬೇರೆಂಬುದು, 'ಬಾಳು ಸವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಜಗಕೆಲ್ಲ ಸಾರುತ'ಲಿರುವುದು ಇವೇ ಆ ಸಂದೇಶ, ಮಂತ್ರ. ಜೀವನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮಯವಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಂತೇ ಯಮನ ಸೋಲು: ಪ್ರೇಮದ ಗೆಲುವು; ಸೀತಾವನವಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ; ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಮಹಾರಾತ್ರಿ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಮಸಣ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಬಸಿರು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದಜೀವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ. ”

ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರಸ್ಥ ಮಣಿಗಣದಂತೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಚಕರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಇಂಥವುಗಳ ವಾಚನದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುದುರುತ್ತದೆ. ವಾಚಕರಿಗೆ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯುಂಟಾಗಲಿ, ಬಿಡಲಿ — ಆತನ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಎಂಬಿಷ್ಟೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಅರಿತು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಬುದು ನಮ್ಮ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎತ್ತುಗಡೆ, ಹತ್ತುಗಡೆ, ನಿಲುಗಡೆಗಳ ಸಸೂತ್ರತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರ ‘ ಮಹಾಕಾವ್ಯ— ಚಂಪೂ ’ ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಅದರ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂತು :

“ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಗದ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿರದೆ, ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯ್ತು. ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯ್ತು........ಇಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ ಈ ರೂಪಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಹೋದದ್ದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಚಂಪೂರೂಪವು ವೃದ್ಧನಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಪುರುಷನ ಊರುಗೋಲಾಯಿತೋ ಅದೇ ಉದಿತೋದಿತ ನವತರುಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧವಾಗಿ ಪರಿ

ಣಮಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ಮುಗಳಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತ ವಾಗಿವೆ. ”

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆರಂಭವಾದ ಈ ಲೇಖನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಡ್ಡ ಹರಿಯದೆ ಅರಬ್ಬಿ ಠಾಕಣದಂತೆ ಹೊರಟು ಮುಟ್ಟ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ‘ Clearness is the ornament of profound thought— ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರದ ಆಭ ರಣ’ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಪೋದ್ಘಾತ ಅಥವಾ ಉಪ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಥಿತವಾದ ಬಳಿಕ ಉಪ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ‘ ಇದಮಿತ್ಥಂ ’ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಮುದ್ರಿತವಾಗುವುದು ವಿಚಾರ ಶೈಲಿಗೆ ಸಹಜ. ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಲೇಖಕ ಪರಿಹರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಸಂಶಯಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅವನ ಯತ್ನಾನುಸಾರ ತಿಳಿದು ವಿರಮಿಸುವ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೃತಿಕಾರರು ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು, ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದು.

ನಾವು ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯು ವಾಗ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಗೆ ಕೊಡದೇ ಇರುವುದೇ ಕನ್ನಡದ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವಿರ ಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಾದರೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಈ ವಿಚಾರರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕರಡು ನಮೂನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪದಶುದ್ಧಿ, ಅಕ್ಷರಶುದ್ಧಿ, ಅರ್ಥಶುದ್ಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿ

ನಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರಯಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಸೊಬಗು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆದರ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಬಗೆಸೊಬಗು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೋಚರ ವಾಗದು. ಒರುವ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಳ ಗಿಸಿಕೊಂಬ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಹುಟ್ಟದು. ವಿಚಾರದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ— ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಂಟೆನಿಸುವುದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು.

